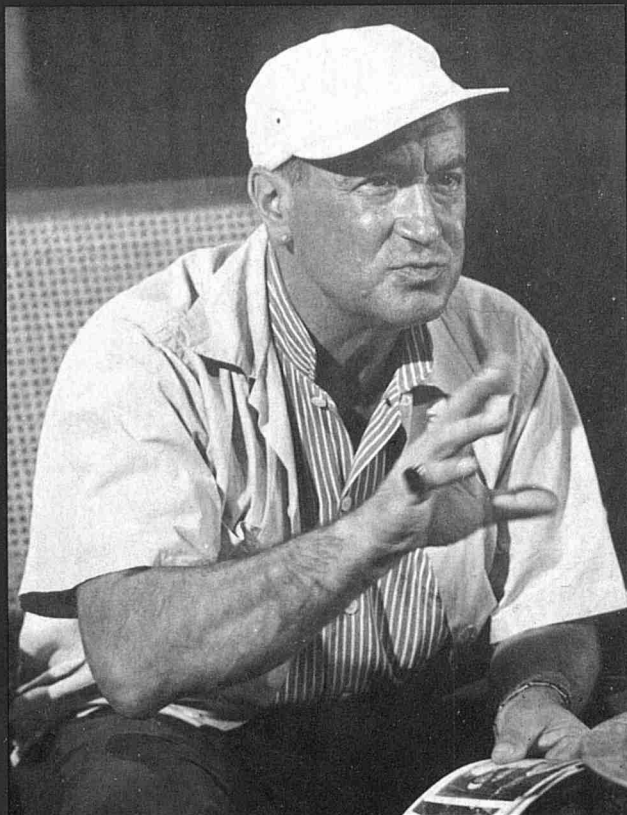


CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC



Manuela Cernat
JEAN NEGULESCU

JEAN NEGULESCU

**Lucrare realizată la inițiativa și cu sprijinul
UNIUNII CINEAȘTILOR DIN ROMÂNIA**

Au contribuit cu generozitate:

**Ministerul Culturii
Oficiul Național al Cinematografiei**

Olympic D.D.B.

FX

World Machinery Group



WORLD MACHINERY GROUP B.V.



**Fundația de Cultură Artistică Jean Negulescu
Fundația pentru Cooperare cu Europa Centrală și de Est**

Mulțumiri

doamnelor Sabina Negulescu, Viorica-Rozalia Matei și

Mariana Olteanu-Paraschiv

fără de care această carte n-ar fi văzut lumina tiparului

Manuela Cernat

JEAN NEGULESCU

editura alo, București I

2000

www.dacoromanica.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale

CERNAT, MANUELA

**Jean Negulescu / Manuela Cernat. - București: alo, București!, 2000
p.260; cm.16.5 - (Centenarul cinematografului românesc)**

Bibliogr.

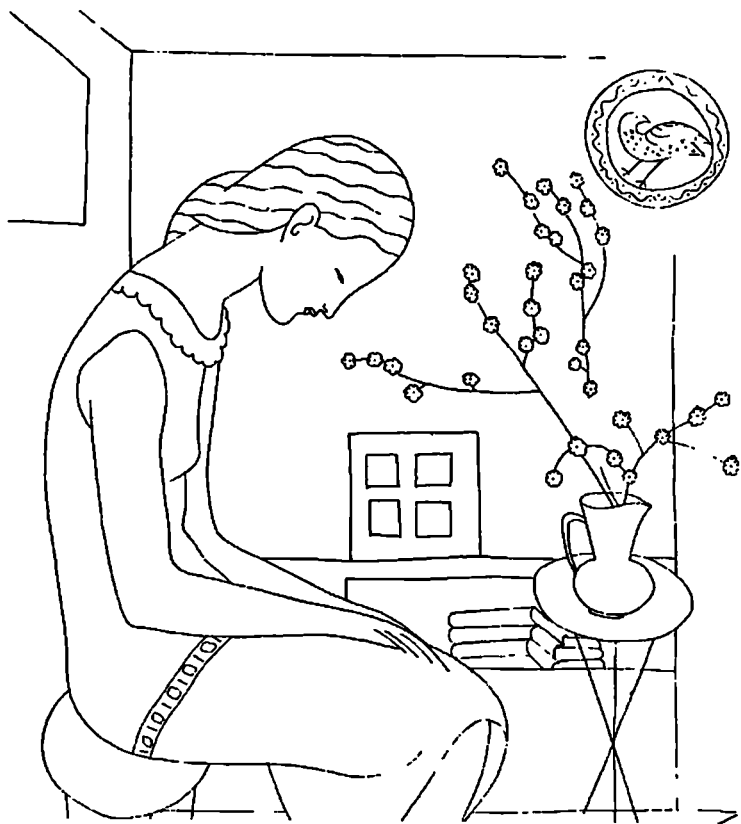
ISBN 973-99666-0-8

I. Negulescu, Jean

791.43(498) Negulescu, J.

929 Negulescu, J.

*Mamei mele,
dulce întruchipare a
frumuseții,
iubirii,
curajului.*



ÎN CĂUTAREA VISULUI

„*Născut odată cu secolul*“, cum îi plăcea să se mândrească, Jean Negulescu a venit pe lume sub imprevizibila zodie a Peștilor, la 29 februarie 1900, într-o familie de negustori înstăriți din Craiova. Bunicul, Petre Negulescu, învățător în satul Nedeea din Lunca Dunării și om de încredere al unei aprige sârboaice, stăpână peste bună parte din ținutul dintre ape, cumpărase de la ea câteva bălți și făcuse avere de pe urma negoțului cu pește. Din trei fii câți îi hărăzise soarta, primul, Petrache, avea fire de poet și studia limbi străine. Mezinul, Costache, un aiurit și jumătate, promitea de timpuriu să ajungă un terchea-berchea. Se ținea de afaceri dubioase și nu visa decât să călătorească. Singur Gheorghiță, mijlociul, se arăta a fi ins cu scaun la cap.

— Tu îmi vei urma! poruncise Petre Negulescu și îl trimisese la București pentru o scurtă ucenicie în ale comerțului, la un vestit magazin de coloniale de pe Calea Victoriei, în vecinătatea Palatului Regal.

Reîntors în urbea natală, răzbătător și harnic, Gheorghiță a prosperat. A vândut, rând pe rând, prăvăliile de pește, a cumpărat terenuri în Craiova, a ridicat case și le-a închiriat. Al lui era Hotelul „Calafat“ din spatele Tribunalului, a lui clădirea

arătoasă care adăpostea Judecătoria. Dar adevărata avuție îi erau pruncii: șase fete și doi băieți. La vârsta sorocită, al cincilea născut, „Ianculeț cu părul creț“, urma să preia ștafeta afacerilor. Numai că ursitoarele sortiseră altfel...

Bărbat falnic, cucernic și sever, cu mustață pe oală și tâmple pretimpuriu încărunțite de grijile atât de numeroasei familii, Gheorghiță Negulescu își conducea imperiul domestic cu mână de fier. Nevasta, Leanca, un înger de femeie, mărunțică și plăpândă, cu ochi catifelati și trăsături delicate, îi îndura cu senină resemnare tirania și descărcările temperamentale. Dintr-o familie de gospodari cu dare de mână din Nedeea, elevă a învățătorului Petre Negulescu, viitorul ei socru, urmasa pensionul la Craiova. Iute ca un sfredel, dar blajină și tăcută, nu ieșea din cuvântul soțului. Când îl vedea în toane rele, ferea copiii din calea lui. Devotată până dincolo de sacrificiu celor opt odrasle care, cu nepăsarea și egoismul proprii vârstei, o storceau de puteri, nu se cruța și nu se plângea.

În casa Negulescu se trăia pe picior mare. Serviciile de masă, vesela și argintăria se comandau la Paris, garderoba la Viena. Ghiță își răsfăța în felul lui familia dar, fire închisă, posacă, nu se exterioriza. Avea oroare de efuziunile sentimentale, nedemne în ochii lui de un adevărat bărbat. În schimb, întreținea un adevărat cult al zilelor festive. Cum posturile de Miercuri, Vineri și de peste an, se țineau cu sfințenie, pregătirile pentru onomastici, aniversări, pentru Crăciun și Paște erau cu atât mai plăcute. Bucătăria, sufrageria și salonul deveneau terenul unor complicate strategii culinare și oenologice. Tata plănuia festinul, apoi își lua pălăria și bastonul cu măciulie de argint masiv și ieșea în oraș. Mama

târguia și se războia cu slujnicele deasupra tăvilor cu fripturi și a oalelor cu sarmale. Fetele frământau cozonacii, fetele coceau foile de plăcintă pentru baclava, fetele aranjau florile, fetele... făceau tot. Băieții? Se țineau de pozne.

— Au toată vremea să dea de greu, mângâia Mama Leanca bucelele lui Ianculeț când Tata Ghiță se zbârlea și voia să-l pună la treabă.

Până la urmă însă, încredințat că „*numai munca, munca manuală te apropie de Dumnezeu, mai mult ca orice altă îndeletnicire*“, spre a-și deprinde moștenitorul cu truda și cu bucuria lucrului săvârșit prin propriile forțe, vreme de un an l-a dat ucenic la un tâmplar. Bun la suflet, acesta îi îngăduia puștiului s-o tulească din atelier până la terenul viran din fața Palatului Justiției unde, de câțeva vreme, se instalase un cinematograf ambulant. Patroana, o nemțoaică planturoasă și energică, cu gușă, mustăcioară și trei fire de păr alb răsucite într-un concii caraghios prins în vârful capului, era văduva celebrului Eduard Braun, prezentatorul de *panorame*. Uimitoare „*fantasmagorii cu fotografii vivante*“, aceste precursoare ale cinematografului îi încântaseră pe români cam de pe la 1800 încoace. Rămase de pomină, intraseră în vorbirea curentă, deși puțini mai luau aminte la adevăratul înțeles al vorbelor „*a căsca gura ca la panoramă*“, ori „*a face panoramă*“.

Ianculeț a descoperit minunea imaginilor întrupate dintr-un snop de raze lăptoase pe la cinci-șase ani. Într-un elan de rară bună dispoziție, Ghiță Negulescu îl luase cu el la „Berăria Bazilescu“ să-i arate năstrușnica perindare a realității pe un perete. Indignate de acel regim preferențial, fetele ar fi dorit și ele să meargă.

— În berărie nu intrăm decât noi, bărbații! le informase tanțoș Ianculeț.

De-abia după ce eleganta grădină de vară „Minerva“ de pe Corso, unde se producea și „*orchestra națională sub conducerea simpaticului violonist Buică*“,¹ a inclus în programul ei „*reprezentatii cinematografice cu cele mai frumoase tablouri și vederi din lumea întreagă*“², clanul Negulescu a început să o frecventeze cam odată la două săptămâni.

Într-o seară, întorcându-se de la cinematograf, Ianculeț se închide în camera băieților și schițează pe hârtie câteva scene din filmul de capă și spadă tocmai văzut. Copilul are o înzestrare ieșită din comun. Premiant al Liceului Carol, la toate materiile, la doisprezece ani câștigă și primul premiu la un concurs național de desen. Ghiță Negulescu nu mai este doar cel mai bogat om de pe strada lui, ci și părintele unui copil-minune. Un părinte mândru și fericit. Nu bănuiește că acei lauri deschid un destin de fabuloasă glorie dar și drumul dureros al desprinderii de familie, al despărțirii de țară... Nu bănuiește nici că raiul copilăriei îmbelșugate și fără de griji pe care l-a asigurat odraslelor va fi spulberat de viforul războiului. Drept este că pentru Iancu, adolescentul cu ochi de tăciune și frunte înalt boltită, trauma refugiului în Moldova va fi atenuată de amețitorul fior al aventurii. Peste ani, în paginile extraordinarului său volum de amintiri *Things I Did and Things I Think I Did*, va recunoaște că, „*prea puști ca să pot înțelege gravitatea aceluia dezastru național*“, se lăsase fascinat de „*orașe noi, chipuri necunoscute, libertate. Eram și nu eram în război. Îl trăiam și nu îl trăiam. Îmi revin în minte, ca prin*

*ceață, lipsurile banale de zi cu zi – foamea, absența dulciurilor, a veșmintelor călduroase, specula – dar și fugare străfulgerări de fericire. Pentru noi drama se juca pe o scenă minusculă. În ochii noștri până și soldații răniți căpătau o aură romantică. În consecință, memoria mea a păstrat amintirea unui coșmar vesel...”*³

Ca membru al Ligii Naționale a Cercetașilor, împreună cu două dintre surorile mai mari, Iancu a fost repartizat pe lângă trenurile sanitare care aduceau răniții la Iași. Atunci i-a fost dat să asiste la unul dintre magicele recitaluri oferite de George Enescu pentru armată și refugiați. Evenimentul l-a marcat decisiv: „*Sunetele viorii lui răscoleau sufletele. În timp ce îl ascultam, i-am schițat silueta pe o foaie de hârtie. Desenul meu, încadrat într-o simplă ramă neagră, avea să aibă onoarea să fie expus în vitrina unei librării. Ceasuri în șir am patrulet prin fața ei ca să pot trage cu urechea la comentariile trecătorilor. «Cine e?» – «Enescu, cine altul!» – «Da? Și cine semnează desenul?» – Ion (pseudonimul meu) – «Ion? N-am auzit de el». – «O să auziți! mi-am spus. Destinul mi-a fost pecetluit pe loc, atunci și acolo: aveam să fiu pictor, un pictor celebru.»*”⁴

Reîntors la Craiova, liceanul își trece cu brio toate examenele. Printre colegii de promoție se numără două viitoare celebrități ale muzicii românești: Constantin Bobescu va fi un strălucit violonist, dirijor și compozitor, George Gabrielescu va ajunge un mare tenor de faimă europeană, Iancu își convinge tatăl să îi amenajeze un atelier de pictură în două cămăruțe de lângă Depozitul de cherestea din spatele casei părintești, tot proprietate a Neguleștilor. Curând, o primă expoziție în urbea

natală este primită cu vii elogii de intelectualitatea locală. Se apropie ceasul emancipării. În primăvara anului 1919, municipalitatea îi oferă o bursă la Academia de Belle-Arte din București, spre disperarea familiei care ar prefera să-l vadă studiind dreptul și economia. Situația se complică încă mai tare când, „îndrăgostit lulea de o blondă mignonă”, focosul june lasă baltă Belle Artele, sfidează autoritatea paternă și se mută în cuibușorul dulcineei, ferm decis să își câștige pâinea „copiind în culori pastelate portretele oficiale ale Regelui și Reginei; le și plasasem unor instituții, căpătând preț bun pe ele. În fața mea se deschidea o existență plină de regi și regine, de iubire și de țeluri comercial-artistice...”⁵

Socotind că sosise momentul să intervină, Ghiță Negulescu descinde tacticos la București. Cu infinită diplomație nu se împotrivește planurilor de însurătoare ale fiului cu o femeiușcă cu doi ani mai în vârstă, ceea ce pentru mentalitatea vremii era de neconceput. Dimpotrivă. Îl încurajează șiret, sugerându-i doar să... amâne fericita ceremonie cu doar două luni, până după întoarcerea din călătoria în Italia și Franța, pe care *acum și numai acum* are șansa unică să i-o poată oferi. În rada portului Constanța, vaporul unui prieten armator stă să ridice ancora spre Napoli, cu escale de câte trei zile la Istanbul și în Grecia...

Pusă în balanță cu ocazia nesperată de a vedea Roma și Parisul, vâlvătaia primei iubiri se domolește brusc. Pragmatismul zodiei Peștilor și-a spus cuvântul... De acum și până în ultima clipă, împlinirea rosturilor profesionale va prima. Spirit calculat, uneori până la limita cinismului, Iancu se va folosi din plin de orice ocazie și de orice persoană pentru

a-și asigura ascensiunea artistică și socială. Fără remușcări și fără să privească vreodată în urmă, preocupat doar de propriul succes și de propria persoană, își va înlăcrima părinții, surorile, prietenii, nevestele și iubitele, până ce toată lumea se va resemna să îl adore și să îl ierte pe fermecătorul și irezistibilul egoist... Deocamdată însă, ceasul reproșurilor n-a sosit. Suntem în 1921, la Constanța, în ajun de Bobotează. Pe un ger de încremenește inima în pieptul pescărușilor, tânărul Negulescu își îmbrățișează fericit tatăl și suie în goană pasarela pachebotului care îl va purta spre Europa...

După două luni și mai bine, când descinde în Franța, tânărul care tocmai și-a serbat majoratul are ochii încă plini de lumina și culorile Mediteranei. În fuga drumului, a încercat să le capteze în crochiuri și acuarele. Tot restul vieții, în orice călătorie, cât de scurtă, va fi însoțit de cutia de peisaj, cu culori, pensule și cartoane. „*Cele mai frumoase lucruri ies când vezi pentru prima oară un peisagiu nou, cu ochii minții și entuziasmul unui lucru ce ți-i drag fără a-l cunoaște*” recomandă el unei colege de breaslă. Vestigiile Greciei și Romei Antice, arhitectura Renașterii și Barocului italian, pânzele și sculpturile marilor maestri i-au îmbogățit sufletul. Pe Acropole l-a tulburat zâmbetul enigmatic al unei cariatide. Minute în șir a privit-o amețit. Era atâta pace pe chipul ei, atâta ironică detașare! Părea să-i spună că timpul nu contează, că viața omului e fum și nu rămâne în urmă decât minunea artei. Zâmbetul acela îl va urmări ani de-a rândul. Se va surprinde căutându-l pe obrazul fetelor întâlnite în cale, pe buzele femeilor de care, uneori, se va îndrăgosti. Nu îl va regăsi niciodată.

În acel voiaj inițiativ, Atena, Veneția, Florența și Cetatea Eternă i-au consolidat cultura clasică. Frenezia Parisului eliberat de psihoza războiului îl va cufunda în delirul experimentelor avangardiste. Aici va deveni pictor. Aici îi va fi hărăzit să își facă ucenicia în umbra, apoi în tovărășia unor titani de talia lui Brâncuși, Picasso, Matisse, Giacometti. Aici va trăi din plin dulcea nebunie a primei tinereți, în preajma *monștrilor sacri* ai suprarealismului, Tristan Tzara și Jean Cocteau, în compania compozitorului Eric Satie și a muzicienilor din „Grupul celor șase” – Darius Milhaud, Arthur Honegger, Francis Poulenc, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Louis Durrey. Frecventând lumea cineaștilor, îi va cunoaște pe René Clair și Louis Delluc. Prin relațiile mondene va pătrunde în anturajul protectoarei artelor, Missia Sert, și al regizorilor de teatru Charles Dullin și Sacha Pitoëff. Prin craioveanul Hugo Bachter, secretar și administrator al Isadorei Duncan, va fi admis printre intimii extravagantei dive a baletului modern.

În atmosfera de euforică descătușare ludică a acelor ani imediat postbelici, când Franța se defulează ca un cal de curse prea îndelung ținut în întuneric, românul soarbe cu nesaț elixirul libertății. Savurează din plin fericirea de a se afla pe creasta valului, în Olimpul artistic al planetei, martor privilegiat al unor fascinante revelații estetice, al extravaganțelor intelectuale care aruncă peste bord conveniențele și convențiile, reinventând totul, de la modă la balet, de la poezie la cinematograful. Sâmburele de fantezie sădit în sufletul lui de amețitoarea farandolă a nonconformismelor literare, plastice, teatrale și cinematografice ale acelei generații

de vizionari, va rodi mai târziu, la Hollywood, asigurând filmelor sale o pecete stilistică inconfundabil europeană. În pofida tiraniei nivelatoare a producătorilor – la „Paramount“ ori la „20th Century Fox“ – regizorul Jean Negulescu se va impune printr-o permanentă voință a inovării, prin cultură, plastică și rafinament vizual, prin ingeniozitate cromatică, eleganță sofisticată a frazării și, nu în ultimul rând, printr-un debordant clocot vital.

„Toate aceste minunății, toată bucuria și nebunia acelor ani au fost închise în ranița unui tânăr pictor și ele se aflau acolo, puse bine la păstrare, când junele aspirant la meseria de cineast a trebuit să-și deșarte tolba cu scamatorii în fața neguțătorilor de vise de la Hollywood, spre a obține șansa să distreze milioane de oameni. Parisul a continuat să trăiască în mine și după ce l-am părăsit.“⁶

Până una-alta, instalat într-un hotel de pe rue de Rivoli, Iancu are de rezolvat o delicată problemă de conștiință. La plecare, a făgăduit părinților că, în paralel cu pictura, va studia și economia politică. A fost condiția fixată de înțeleptul Ghiță Negulescu în schimbul cecului lunar de cinci mii de lei – pe atunci leul era încă la paritate cu francul francez – destinat să îi asigure o existență decentă în Parisul tuturor tentațiilor. *„Promettre c'est noble, tenir c'est bourgeois“*, iar Iancu detestă spiritul burghez. Fără să șovăie, din primii bani ridicați de la bancă își cumpără pensule, creioane, cartoane și culori, apoi închiriază un minuscul dar simpatic studio cocoțat la etajul al cincilea al unei clădiri înguste, cu acoperiș cenușiu de ardezie, din chiar inima Cartierului Latin, *„într-unul dintre cele mai*

frumoase vechi cartiere ale Parisului“⁷ pe rue de Seine, la numărul 16, la doi pași de cheiuri. Așezată pe colț, casa veche de peste trei sute de ani are o scară de lemn cu trepte adânc scobite de pașii atâtor generații de locatari. Atelierul-studiou și-l decorează cu icoane pe sticlă, scoarțe oltenești și perne brodate, aduse de acasă. Iancu a avut, ca de obicei, noroc. De la fereastra mansardei lui, privirea îmbrățișează o priveliște unică: cupola aurită a Academiei Franceze și, dincolo de ea, turlele catedralei Notre-Dame.

În prima duminică petrecută în noul cuib, ascultă fericit larma veselă a clopotelor. Parisul îl cheamă. E primăvară...

Pe rue de Seine se află *„cele mai bune galerii de pictură modernă și cele mai interesante expoziții din Paris, ceea ce face ca această stradă să devină o mai bună școală de pictură decât însăși Academia de Belle-Arte”*, dar și câteva bistrouri agreabile și foarte ieftine, ca pentru buzunarele famelicilor artiști.

Înscriș la celebra Académie Julian, unde *„nimănui nu-i păsa dacă erai bun sau prost, de tine depinzând să te faci remarcat sau să rămâi ignorat pe vecie”*,⁸ diminețile lucrează febril sub ochiul sever al temutului maestru Pierre Laurens, iar după-amiezile, de la două la șapte, face „game de creion” și crochiuri de nud la Académie de la Grande Chaumière de pe rue de la Grande Chaumière, la un pas de Boulevard Montparnasse, ori la Académie Colarossi. Curând, Directorul Academiei Julian îi selecționează un desen și *„îl expune pe peretele atelierului la locul de onoare rezervat celei mai bune lucrări a săptămânii.”*⁹ După un an, pentru un ulei în culori delicate, intitulat „Daphnis și Chloe”, va primi Premiul I.

Numai că, între timp, la Craiova s-a aflat că Iancu a pus în cui studiile de economie politică și, odată cu ele, speranțele familiei că va prelua înfloritoare afaceri imobiliare ale Neguleștilor. Furios, Tata Ghiță curmă brusc cecurile lunare.

— Vrea să fie artist? Să se descurce!

Și *John pictorul* – așa începe să-și semneze scrisorile către surori – se descurcă. O vreme spală vase la restaurantul „Chartier“ de pe Boul' Mich unde, din exact aceleași motive meschin pecuniare, s-a îndeletnicit cândva, cu exact aceeași operație, și marele Brâncuși.

„*Nenea Constantin, țăran român trăind în sofisticata glorie a Parisului*“¹⁰, devine în scurt timp un neprețuit reazem spiritual pentru mai tânărul compatriot plecat, asemeni lui, de pe malurile Jiului spre lumea largă, întru împlinirea unui vis.

În atelierul din Impasse Ronsin, pe când uriașul cu barbă și plete se luptă să smulgă forme din inerția marmurei, Iancu îl aude murmurând vorbele pe care odinioară i le-a spus și Tata Ghiță:

— *Munca, munca manuală te apropie de Dumnezeu.*

Într-o seară, învățăcelul se încumetă să arate mentorului său câteva dintre cele mai cuminiți crochiuri de la Grande Chaumière. Brâncuși le contemplă încruntat, apoi mârâie: – „*Și dacă ai face un chip cu un singur ochi, crezi că te-ar băga cineva la pușcărie?*“ „*Abia mai târziu – mărturisește Negulescu în memoriile sale – aveam să deslușesc adevăratul tâlc al acelor vorbe. De fapt, el îmi dăduse prima lecție de libertate.*“

Din fotografiile de atunci ne privește un tânăr smead, subțirel și spilcuit, cu frizura pomădată, pieptănată cu cărare la

mijloc. Maxilarul de jos și-l ține imperceptibil împins înainte, gata parcă să se războiască cu cineva. Cearcăne adânci îi accentuează expresia gravă și voluntară. Distincția și eleganța înăscută și le păstrează chiar și în salopeta de zidar, lansată de Picasso și adoptată rapid ca uniformă de întreaga breaslă a pictorilor. Într-o scrisoare către sora mezină – Sabina – care i-a pășit pe urme apucându-se de pictură, o îndeamnă: *„Fii veselă și caută să-ți impui un surâs senin pentru orice obstacol al vieții, ai încredere în soartă și, în sensul bun al cuvântului, ai încredere în tine. Lucrează mult și serios, colegul tău umil îți spune. Umil își pleacă fruntea și sărută poala talentului tău. John pictorul.”*¹¹ Și totuși el unul nu se grăbește să aplice această înțeleaptă filosofie. În absolut toate instantaneele pariziene, cu maxilarele încleștate și buzele strâns lipite, încât gura nu mai este decât o linie mohorâtă, nedeprinsă parcă a se arcui într-un zâmbet, Iancu pare marcat de o adâncă melancolie. De fapt, introvertit și timid, vulnerabil și sentimental, de teamă să nu i se citească sufletul pe chip, parează prin agresivitate. Personajul ursuz și „constipat” cu care se străduiește să se identifice e contrazis de firea lui blândă, de temperamentul solar. Întunecarea nu i se potrivește și nici nu-și are rostul. Doar se numără printre fericiții români hărăziți cu privilegiul de a se forma în ambianța de „continuă sărbătoare” a Parisului anilor '20, cum o definea contemporanul său Hemingway. Pentru el, *„caleidoscopul de daruri al sorții a cuprins atunci tangoul, baletul rusești, piruetele și salturile lui Nijinski, provocările lui Pascin, Gide, Proust, Valéry, Cocteau, Josephine Baker, Coty (vestitul fabricant de parfumuri), Poiret (geniul modei), Gandhi, Freud*

cu a sa psihanaliză, Voronov și grefele lui, manechinele metafizice ale lui Giorgio De Chirico, psihogeneza și relativitatea, șansonetele interpretate de Damia, măștile africane, cubismul și suprarealismul, Brâncuși, Mistinguett, Maurice Chevalier, meciul Carpentier–Dempsey, Rudolph Valentino, cabaretul «Le Boeuf sur le toit», Kiki, regina Montparnasse-ului și Fougère, Soutine, Pirandello, Ubu Roi, Radiguet, Max Jacob” și, desigur, vestiții polițiști ai Parisului, numiți în argou „les flics”. Tentatiile, fie că țineau de plăcerile spiritului sale ale trupului, erau nenumărate, iar bietul român rămas fără subsidii o scotea la capăt cu chiu cu vai. „Viața mea de student la Paris a avut două constante precise: foamea și extazul. Anii aceia au fost ani de lipsuri dar și de inventivitate, când corpul și sufletul se uneau pentru a face față greutăților, privațiunilor, absenței oricărui confort. Uneori mă hrăneam numai cu coji de pâine, cu firimiturile de la un coltuc vechi și uscat, rătăcit cine știe cum în coșul de hârtii. A fost una dintre etapele cele mai amărâte. Mobilierul, masa și scaunele aveau să-și piardă pe rând picioarele, mistuite de gura flămândă a sobei.” Luate în perioade diferite, trei instantanee ale minusculului atelier din rue de Seine spun totul despre oscilațiile pecuniare ale locatarului. În 1921, când banii încă sosesc de la Craiova, interiorul supraîncărcat geme de velințe, perne brodate, lămpi și samovare, vase de argint, oglinzi cu ramă aurită, tablouri. Îmbrăcat într-o elegantă haină de catifea, amfitrionul șade într-un fotoliu de piele. În 1924, când trage mîta de coadă, de pe pereți s-au dus tablourile și oglinzile, patul scund este acoperit cu un simplu macat, locul fotoliului l-a luat un taburet, argintăria nu mai există. În 1926, când

norocul reîncepe să-i surâdă, deasupra patului tronează un superb Modigliani, pe pereți și pe cămin se răsfață măști, statuete și amulete orientale și africane, icoanele pe sticlă au reapărut și în prim-plan frapează lucirea marmoreană a unei sculpturi „Art-Déco“. Cu siguranță că din experiența acelor ani se va inspira cineastul, trei decenii mai târziu, pentru gagul antologic al „valsului mobilelor“ din comedia *Cum să te măriți cu un milionar*: în luxosul apartament închiriat de trei frumoase celibatate leftere și în căutare de soți cu cont în bancă, pianul, tablourile, covoarele și mobilierul ba dispar, ba reapar, camerele ba se golesc de accesorii, ba își recapătă eleganța inițială, printr-un năstrușnic hocus-pocus dictat de prăbușirea sau redresarea financiară a chiriașelor...

Dar să revenim în 1922. În mansarda din rue de Seine, pictorul rămas fără o lețcaie a început să-și semneze pânzele *Jean Negulesco*. Plătind cu stoicism prețul libertății de a-și împlini idealurile, tremură de frig și visează la cei rămași acasă: „*E Crăciunul și pe la noi e zăpadă și atmosfera intimă și neprețuită a familiei, e sărbătoarea nașterii lui Christos*“.¹²

La Craiova, notabilitățile locale se străduiesc zadarnic să-l convingă pe bătrânul Ghiță să nu-i mai poarte pică fiului, să-și ridice anatema.

— Iancu e fala orașului nostru, coane Ghiță, iartă-l, nu-l mai asupri!

Până la urmă, învins de dor și de dorința de a dovedi părintelui său că nu i-a cheltuit inutil cecurile, în iarna următoare studentul revine în țară, petrece Sfintele Sărbători împreună cu cei dragi și, în prag de Anul Nou, duminică 30 decembrie, orele 10 dimineața, deschide prima expoziție

personală la București, în chiar inima Capitalei, în Palatul Ateneului. Tipărită în două culori, roșu și negru, invitația reproduce pe o parte semnătura energică, în tușe groase, roșii, a expozantului, iar pe verso, un expresiv autoportret în peniță: un bărbat frumos și posac, cu alură de Don Juan sau mai curând de Rudolph Valentino, cu obraz emaciat, nas perfect desenat și buze subțiri, crispate ca de obicei de o ascunsă supărare. Pălăria de fetru cu boruri largi, după moda vremii, sunt ale unui ins care își înfruntă privitorul încruntat, aproape amenințător. Un „tânăr furios“, un „rebel cu cauză“, își făcea intrarea în lumea artelor românești. Numai că mentalitatea Bucureștiului era infinit mai conservatoare, mai academică decât cea pariziană. Pânzele avangardiste ale tânărului pictor, cromatica lor aparte și liniile îndrăznețe nedumeresc, ba chiar indignează. Scandalul este evident.

O cronică din „Rampa“, nesemnată, dar scrisă probabil de titularul rubricii, „Lucifer“ (pseudonim sub care se ascundea graficianul Sigmund Maur), îl execută sec:

„Dl D. (sic!) Negulescu are fără îndoială talent mult. Desemnele sale sunt frumoase, deși cam reci. Picturile însă – pentru gustul meu prea sentimentale ca concepție – nu sunt picturi pentru că nu au culoare. Sunt desemnuri făcute într-o singură culoare, poate două, ce ar vrea să însemneze culoarea unitară primitivă, dar nu au stilizarea tot primitivă a liniei – desemnuri într-adevăr de o exemplară corectitudine ce ne fac să bănuim oarecari vagi simțăminte ce au agitat sufletul celui ce le-a creat. Ce lucrări puternice ar putea să ne dea acest pictor dacă s-ar debarasa de răceala pe care i-o impune tehnica lui uscată. (Parcă ar face numai desemnuri tehnice

pentru industrii. Mai lasă materia să vibreze puțin, d-le Negulescu! Nu mai linge cu atâta grijă Feințele [sic?!], lasă o atmosferă vie tablourilor."¹³

Exact în aceeași perioadă, la București se deschide a doua expoziție avangardistă a lui Marcel Iancu față de care același Sigmund Maur se arată infinit mai prevenitor și mai clement. Chestie de gust? Nu numai. Cel care cu exact un an în urmă deplânga reacțiile „publicului nepregătit și foarte pătimaș [s.n.] în judecata sa unilaterală”¹⁴, căzuse acum în același păcat. Așadar, criticii boicotează expoziția, iar nămeții unei „ierni siberiene” și teama de lunecușul grozav, pentru care gazetele vremii blamează sever ineficiența și indolența primăriei, îi țin acasă pe eventualii amatori de noutăți. Mai dureroasă decât acest previzibil și totuși nemeritat eșec este însă reacția paternă. Neîndurător, Ghiță Negulescu refuză să-și mai primească fiul în casă, trimițându-l să doarmă la hotel.

— *N-am nevoie de el. Să plece și să nu se mai întoarcă!*

Decepționat de neînțelegerea compatrioților și rănit de cruzimea tatălui, Iancu se înapoiază la Paris și, ca să uite, se lasă în voia vârtejului de senzații și culori ale Orașului-Lumină.

„Femeile îmbrăcate de Poiret, abilul croitor, își tatuau trandafiri pe pulpe, iar pictorii și amanții le dezbrăcau. În schimb, Landru – sadicul psihopat, le ardea. Era epoca charlestonului cu ritmurile lui îndrăcite. Mă număram printre cei aleși. Eram tânăr, eram sărac și nu știam ce-i plictisul. Beam pentru că era plăcut să bei și să nu depinzi de nimeni și de nimic. Nu aveam nici un fel de obligații, nu cunoșteam restricții și tot ce puteam face era să mă las pur și simplu în

voia vieții, iubind Parisul, trăind la Paris și poate chiar, lăsându-mă distrus de Paris.” Numai că existența boemă, fumatul în neștire și prelungitele privațiuni își spun până la urmă cuvântul.

Cu inconștiența vârstei și-a cheltuit fără stavilă energia, împărțindu-și timpul între pictură, expoziții, spectacole și viața nocturnă a Marilor Bulevarde. Cot la cot cu studenții de la Belle Arte, în fiecare sâmbătă dansează la „Bal Bullier” sau la „Moulin Rouge” și seară de seară se duce să bea o bere la halbă sau un pastis la „Dôme” ori la „Coupole”, cele mai *en vogue* crâșme de pe Boulevard Montparnasse, sau la „Lip” și la „Deux Magots”, peste drum de biserica Saint-Germain-des Prés.

De fier să-i fi fost organismul, nu se putea să nu cedeze. Într-o bună zi, Negulescu descoperă că are un plămân atins de tuberculoză. Disperat, trimite un tablou la Salonul de Toamnă. Cineastul american Rex Ingram i-l cumpără. Cu banii obținuți pleacă în Sud și aici, pe Riviera, printr-o șansă absolut miraculoasă, își vindecă deopotrivă trupul și sufletul. Voința de a învinge cu orice preț boala îi modifică radical felul de a fi, îi transformă relația cu universul, îl pozitivează. Îl obligă să adopte o nouă filosofie, pe care se grăbește să o împărtășească surorii sale preferate: *„Îți doresc să iubești viața mult. Fii fericită, lucrează și fii mulțumită cu ceea ce îți dăruie fiecare zi. Întâmpină cu entuziasm orice clipă a vieții, lucrează în fiecare zi, lucrul te înalță în propriii tăi ochi și, mai ales, iubește ceea ce faci, e condiția absolută ca să poți crea ceva. Muncește mult, încontinuu, serios.”*¹⁵

Sfaturile către mezina familiei dovedesc cât de pur este încă sufletul lui Jean, cât de adânc atașat de valorile tradiționale a

rămas, cât îi venerează pe cei care i-au dat viață, chiar dacă tatăl nu l-a înțeles și l-a năpăstuit. „Fii bună, iubită surioară, să-ți fie dragi adevărul și munca, iubește-ți părinții mai presus de orice și cinstește-ți viața prin îmbogățirea curată și senină a sufletului și a minții tale. Colegul tău îți spune asta. Umil își pleacă fruntea și sărută poala talentului tău”.¹⁶ Programul de o riguroasă disciplină pe care și-l impune în paradisul însoțit al Rivierei vădește și el trecerea de la stilul de viață boem la asumarea matură și responsabilă a propriului destin:

„Sculare la 7. Imediat costumul de baie, baignoirul și, la iușeală, o partidă bună de înot. Înainte de a intra în apă, nițică gimnastică suedeză. Absolut indispensabilă. Uscarea la soare, apoi în casă, îmbrăcat, un mic dejun rapid, compus din o jumătate de grapefruit sau o portocală, două ouă fierte sau ochiuri cu slănină, ceva carne rece, lapte cu cafea și un păhărel de vin roșu, Bordeaux sau Porto. De la 11 la 13 – prăjeală la soare și iar înot. După dejun, lucru până la apusul soarelui. Seara nu măncat mult și nu carne, ci o supă bună, pâine neagră, dacă se poate cu unt, multe legume, lapte, fructe (subliniat de trei ori, n.n.). Trebuie să măncați multe legume verzi, salată, pătlăgele crude. În fiecare săptămână necesar un purgativ general. Absolut necesar. Toată sănătatea și rezistența trupului stă în curățenie cât mai repetată. Fac asta în fiecare vară și mă simt ca un taur.”¹⁷

Seara Iancu își netezește părul cu briantină, își îmbracă smochingul, își trage pe deget chealiera de aur și se duce să-și câștige simbria de dansator profesionist la vestitul Hotel „Negresco” din Nisa, unde lasă să planeze un ambiguu mister asupra asemănării dintre propriul nume și cel al hotelului.

Pentru urechile turiștilor străini, ale americanilor mai ales, Negresco sau Negulesco, tot un drac. Iar slujba de dansator-gigolo nu este de fel infamantă. Cam tot pe atunci, o altă viitoare glorie a Hollywoodului, austriacul Billy Wilder, își agonisea și el pâinea cea de toate zilele valsând cu clientela șic a unui distins local berlinez...

„Obligația noastră de căpetenie era să dansăm cu tinerele doamne sau cu odraslele vilegiaturiștilor bogați de peste ocean. Nu mi-a trebuit mult ca să descopăr că, la capitolul tangou, mamele erau cu mult mai rentabile, asigurând un bacșiș gras din partea taților.”¹⁸

Tras prin inel, tenebros și distant, seducător și ironic, luând mințile femeilor cu ochii lui negri și intensitatea aproape dureroasă a privirii înnegurate de o ușoară miopie, cu aerul romantic și galanteria de *latin lover*, mai bine zis de fante craiovean, tânărul pictor încalcă într-o bună zi regula sacrosantă a profesiei care interzice angajaților de la Negresco să *trateze amor* cu clientela feminină. Este concediat pe loc. Atâta pagubă! Vinovată de rămânerea lui pe drumuri, roșcata Winnifred Ayers, o superbă americană din Chicago, bogată și divorțată, îi va deveni curând soție. Nu înainte de a o prezenta părinților lui. Încărcați de bagaje, logodnicii iau Simplonul de la Paris, din Gare de l'Est, și după două nopți și o zi descind la Craiova, unde pe peron se înghesuie cu mic cu mare întregul clan Negulescu. Doar Tata Ghiță lipsește. A plecat la Viena pentru afaceri ce nu sufereau amânare. Oricum, Iancu și-a ales mireasa fără să-l întrebe. Pentru a doua oară l-ar fi sfătuit să nu facă pasul. Să mai aștepte. Intuiția lui de părinte grijuliu îi șoptește că tânăra și frumoasa divorțată are pe dracu'ntrânsa. Altminteri n-ar fi

lăsat-o bărbatul... Nici Mama Leanca n-o place pe Winnifred. O găsește rece și distantă. Ochii verzi, migdalați, au o lucire răutăcioasă. Zâmbetul îi e politicoș, dar lipsit de căldură și blândețe.

– „*Și-a luat o tigroaică lunculeț, o să-i mănânce sufletul*“ oftează în sinea ei în timp ce deschide dinaintea fiului sipetul cu bijuterii ca să aleagă din „*zestrea fetelor*“ un dar de nuntă. Lui Jean giuvaerele înșirate pe catifeaua sângerie îi amintesc ceasurile binecuvântate ale copilăriei, când acea casetă îi părea grota cu comori a lui Ali Baba. Până la urmă, optează pentru o pereche de cercei din filigran de aur în formă de coșuleț cu bobite de rubine și diamant. Dar, spre mâhnirea generală, cosmopolita și voluntara americană refuză să se cunune la Craiova. Preferă o ceremonie civilă la Primăria din Paris. Jean n-are curajul să o contrazică, chiar dacă știe că toată Franța la un loc nu poate compensa absența familiei și a prietenilor de la o asemenea clipă.

Ca să-l împace, la întoarcere Winnifred îi face și ea un dar. Îi organizează o expoziție la Paris, la Galeria „Campagne Première“ de pe strada cu același nume, la un pas de Bulevardul Montparnasse. Textul catalogului, semnat de Richard Le Galienne, comentează în termeni ditirambici lucrările „*tânărului geniu român*“, semnalând cu egal entuziasm forța compozițională, neobișnuita diversitate tematică – portrete, peisaje, impresii citadine, naturi moarte sau caricaturi – și ușurința cu care artistul stăpânește toate tehnicile: ulei, acuareală, pastel, cărbune, creion sau peniță. „*Portretele surprind în mod frapant interiorul persoanei, îi dezvăluie sufletul și starea de spirit printr-o uimitoare precizie*

a penelului. Peisajele pline de mister și de farmec par atât de reale încât o clipă te întrebi dacă el a avut într-adevăr norocul să găsească aceste colțuri de natură sau este înzestrat cu o asemenea originalitate a compoziției încât își poate îngădui să confere realitate unor pure ficțiuni."¹⁹

În contrast cu severitatea glacială a cronicilor apărute în urmă cu trei ani la București, criticii de artă din capitala Franței laudă în unanimitate talentul tânărului român. Culmea este că pe câtă vreme în țară „Rampa“ îi reproșase sărăcia cromatică (*„Picturile nu sunt picturi pentru că nu au culoare“*), se oțărâse Sigmund Maur), la Paris, specialiștii insistă tocmai pe vocația de colorist a debutantului: *„Tonul culorilor are o perfectă naturalețe și o intensă originalitate“* citim în „L'art à Paris“²⁰, în timp ce „Renaissance“ admiră *„izbânda în găsirea unei coloristici libere“*²¹. „Cahiers d'Art“ elogiază *„transparența irizată a culorii în portrete“*²², iar „Salon d'Automne“ găsește în pânzele lui Negulescu *„un rar sentiment al culorii și al valorilor ei“*.²³ Nu era nici prima nici ultima oară când interese de culise sau cabale obscure nedreptățiseră în patria lui un român înzestrat, împingându-l să-și caute pe alte meleaguri norocul și faima.

Din nefericire, bucuria acestui binemeritat și îndelung visat succes este întunecată de o cumplită lovitură: viața, care până atunci i-a tot dat cu amândouă mâinile, și-a luat pe nepregătite revanșa prin moartea prematură a fratelui mezin, George, răpus de o tuberculoză galopantă, într-o clinică de pe Riviera. Avea doar douăzeci și patru de ani. Fiu docil și respectuos, George acceptase să preia de pe umerii lui Iancu obligația de a urma studii de economie politică în Franța. Măcar unul dintre băieții

Negulescu trebuia să poată duce mai departe afacerile familiei. Războiul răsturnase brutal echilibrul de valori al României. Îmbogătită peste noapte pe seama dezastrului național, o nouă clasă de afaceriști fără scrupule, agresivi și rapace, lovea fără milă în micii întreprinzători. Concurența devenise acerbă și Tata Ghiță avea nevoie de un reazem de nădejde.

Instalat în garsoniera lui Iancu din rue de Seine, unde stăruia poate bacilul ftiziei, ori poate aducând de acasă morbul contractat probabil în urmă cu zece ani, în urma unei pleurezii, George se îmbolnăvise la rândul-i. *„Viața de Paris nu i-a priit deloc, atmosfera metroului și a orașului mare l-a dat gata. El, cum îi extrem de ambițios și școala lui extrem de grea, muncea zi și noapte.”*²⁴ Când Iancu, care de câteva luni s-a mutat cu Winnifred pe Coasta de Azur, prinde de veste, e deja prea târziu. Soarele Rivierei nu mai poate ajuta la nimic. Valvăteji își internează fratele într-un sanatoriu *„din țara munților de gheață, la Peira Cava, stațiune climaterică de mare altitudine de pe Coasta de Azur”*,²⁵ dar totul este inutil. Disperat, îl veghează până în ultima clipă. *„Totul s-a terminat încet, calm, fără nici o suferință; Gogu a trecut în lumea dreptilor fără nici o părere de rău, liniștit, poate mult mai fericit decât noi toți. (...) La 12,30 noaptea s-a stins ca o lumânare ce s-a terminat. Fața lui avea o expresie de fericire nemaipomenită și o lumină de vis. În viața mea n-am văzut un chip mai frumos. Gura avea un surâs liniștit, de împăcare deplină. Ochii cu pleoape mari, închiși peste un vis neasemuit: întreaga lui figură avea expresia unei alte lumi. Era frumos ca un arhanghel. (...) Cred că fericirea lui e mai mare ca a noastră. Mereu îmi spunea: «Vezi tu, măi Iancule, eu n-am avut noroc în viață niciodată, eu*

simțeam în mine o slăbiciune de mult. Noi suntem supuși soartei. Mă duc înaintea voastră. Nimeni nu e de vină. Așa stă scris în Cartea vieții. Aș vrea să spui mamei, tatei, tuturor, că nu trebuie să fie triști pentru moartea mea. Fiecare avem o viață a noastră, unii mai lungă, alții mai scurtă.»

După ce am văzut liniștea și fericirea cu care a trecut în lumea cealaltă, de atunci sunt senin. L-am pus într-un coșciug frumos plumbuit. Era îmbrăcat în smocking, cu cămașa lui de mătase albă, cu pantofi noi de lac. Întreaga lui expresie nu era din viața omenească. Nu fiți triști, Gogu e mulțumit.“²⁶

După ce îl îngroapă în cimitirul din Nisa și îi așază la căpătâi o placă de marmură albă, Iancu și Winnifred se reîntorc la Paris, dar aici nimic nu mai poate fi ca înainte. Încercarea trăită a rupt vraja. O misivă către cel mai bun prieten, Vasile Florian, care nu peste multă vreme îi va deveni cumnat, luând-o de soție pe Sabina, stă mărturie unei nemărginite sfâșieri. „Îți scriu din expoziție. Succes moral și material. Alături fotografii, des coupures de journaux.”²⁷ Sunt totuși profund întristat. Lucrez puțin. Disparația lui Gogu mi-a spulberat calmul vieții. Îmi simt sufletul gol. Bietul tata! Scrisorile lui dese sunt lungi, dar tăcute, înăbușite. Sub fiecă vorbă blândă, nepripită, durerea stă să se spargă în lacrimi amare.“²⁸

Ceva s-a frânt parcă și în ființa lui Iancu. „Zilele, una după alta, îmi sporesc încă mai mult durerea, îmi întristează și întunecă mulțumirea pe care primăvara, pictura și Winnifred ar trebui să mi-o dea. Cu cât se depărtează data morții lui, cu atâta îl simt mai aproape, mai de neuitat. Trăiesc în atelierul în care el, mititelul, a reparat fiecare lucru cu drag, cu bunătate. Pe masă stau înșirate cărțile și caietele lui, tovarășii

lui de muncă, ucigașii sănătății sale șubrede. Cât întuneric și câtă neliniște zbuciumă sufletul meu!“²⁹

Cu gândul la cei de acasă, schițează din memorie un portret al mamei, însoțit de o tandră declarație de dragoste filială: „*Și dacă graiul omenesc ar exista numai ca să pot rosti cuvântul «Mamă» și încă ar fi o minune fără seamăn...*“³⁰

Ca să-i schimbe gândurile, Winnifred îl duce câteva zile la Berlin. Locuiesc la o pensiune din apropierea Porții Brandenburg. Nici unul dintre ei nu știe o boabă de germană. Se descurcă cum pot. Își pierde bagajele, sunt cât pe ce să rămână închiși în grădina zoologică. Cerul nu ține cu ei. Funii de ploaie șfichiuite trotuarele. Mai toată vremea și-o petrec în muzee și cinematografe. La Sala de Marmură „Zoologischer Garten“ au șansa nesperată să găsească bilete, ce-i drept la cucurigu, pentru premiera unui film: *Rosenkavalier* de Robert Wiene. Cap de afiș este Richard Strauss. La pupitrul orchestrei acompaniatoare, venerabilul compozitor va dirija partitura propriei opere. În seara galei însă, deziluzie! Cu toate eforturile lui desperate, maestrul s-a arătat incapabil să-și sincronizeze bagheta cu ritmul infernal al imaginilor derulate deasupra fosei, pe ecran. Umilit, a trebuit să lase locul unui obscur specialist în materie.

Jean nu-și dă seama dacă de vină este vremea sau propria stare depresivă, dar atmosfera din Berlin i se pare lugubră, opresivă. Strada e posomorâtă, lumea tăcută și săracă. Doar în berării și cafenele, glasurile se înalță cu agresivitate posacă. Excedat de ploaie și de nemți, scurtează șederea și se reîntoarce la Paris, dar aici durerea pierderii lui Gogu răbufnește încă mai chinuitor. Repetat ca o litanie, versul lui Valéry, „*Sois sage, oh,*

ma douleur, et tiens toi plus tranquille“, nu-i aduce nici o mângâiere. Până la urmă, cedând insistențelor lui Winnifred și, în nădejdea că o schimbare de decor îi va alina suferința, se hotărăște să părăsească pentru o vreme Europa. Nu înainte de a ticlui o lungă misivă către bunul prieten din copilărie, inginerul Vasile Florian, pentru a-i lăsa în grijă pe mezina Sabina, care acum studiază Belle-Artele la București.

„Te rog mult, când te duci la București, să mergi și să stai des cu ea de vorbă. Ultima ei scrisoare e plină de descurajare și tristețe, situație ce cred că e rău dăunătoare sănătății ei debile. Influența ta îi va fi de mult folos. Invit-o să dejuneze cu tine și cu sora ei Athena, dacă mentalitatea Bucureștiului e încă prea vorbăreată!“³¹

Frate grijuliu, cu bună știință Iancu dă un brânci destinului. Cine știe, poate se lasă cu pirostria...

Părinților le-a trimis vorbă că pleacă într-o croazieră. Nu a avut curaj să le mărturisească adevărul. Dacă ar fi cinstit cu ei și cu sine, ar trebui să le spună așa:

— Plec, dragii mei, ca să pun oceanul între mine și voi. Ca să nu am cum să sar în primul tren și să mă întorc în țară, la primul vostru necaz, la prima voastră chemare. Fără George, fără mine, doar cu fetele... știu ce urmează. Nu mă judecați, nu mă înțelegeți greșit. Vreau să vă pot ajuta într-o bună zi cu adevărat, nu să reunim două nevoi...!

În ajunul plecării la Marsilia, unde se vor îmbarca pe transatlanticul „Berengaria“ al companiei „Cunnard Line“, rătăcește fără țință, de unul singur, până târziu în noapte, pe cheiurile și podurile Senei, năpădite de primele neguri ale toamnei. În Place Dauphine platanii seculari s-au dezbrăcat de

frunze. Zgribuliți, vânzătorii de castane prăjite din Place Saint-Michel își încălzesc mâinile la flacăra mocnită a cărbunilor din căldărușele lor de tablă. Boulevardul Saint-Germain e pustiu. Din gurile metroului răzbesc trâmbe de aer cald, cu miros inconfundabil. Mirosul Parisului. Jean dă colțul pe rue de Seine și, ajuns în fața casei, își reazemă o clipă fruntea de poarta masivă de lemn. Se desparte greu de Paris, mai greu decât ar fi crezut. O suferință surdă l-a inundat de parcă, împotriva voinței lui, soarta l-ar sili să renunțe la o femeie adorată. Nu crede în presentimente și totuși inima îi șoptește că nu se va întoarce prea curând.

Transatlanticul „Berengaria“ este un pachet de lux, cu restaurante, piscine și tot confortul. De cum ies în largul Mediteranei, Iancu se grăbește să expedieze părinților o scurtă radiogramă: *„Ziua I-a. Până acum, iubiților, totul merge bine. Valurile sunt calme, numai buletinul arată rough sea, adică o să ne întoarcă mașele pe dos. Masă proastă în tren și pe vapor. Contez numai pe breakfast, mâine dimineată. La bord nu-s femei frumoase, sau poate că nu și-au făcut încă apariția. Vă voi face prezentarea vasului în altă zi. Mi-e somn foc. Noapte bună, vă pupă Iancu. P.S. Prima și ultima zi când am putut scrie. Marea mi-a întors și creierul pe dos. Ianculeț“*.³²

Tot atât de furtunoasă, marea destinului pregătea și ea multe alte surprize tânărului plecat de pe malul Jiului...

La 26 de ani, Iancu Negulescu, ambițios și sigur pe talentul lui, pornea să cucerească „Lumea Nouă“. Experiența pariziană îl deprinsese cu tainele artei de a-și face relații, de a-și croi drum în cercurile influente. Inteligența, cultura, adaptabilitatea, tenacitatea, puterea de muncă și, nu în ultimul rând, manie-

rele rafinate, de perfect gentleman, îl vor ajuta ca, pornind practic de la zero, să pătrundă cu uluitoare repeziciune și să fie acceptat în mediile selecte ale societății americane. Senzaționala lui reușită ține de miracol, pentru că destinul, Negulescu și l-a croit cu adevărat de unul singur. Neapartenând nici unei mafii, nici unei confrerii sau coterii, nici unei comunități, nici unei minorități sexuale sau etnice, nu era decât un emigrant român. Pe deasupra și artist. Pentru a izbândi, în țara tuturor posibilităților putea conta ferm doar pe două lucruri: pe sine însuși și pe Dumnezeu. Și într-adevăr, cineva acolo sus, l-a iubit.

ÎN LUMEA NOUĂ

La început soții Negulescu se instalează la New York, în Greenwich Village, la nr. 3 din Washington Square North, apoi își construiesc un bungalou în Munții Catskill, nu departe de Woodstock, în Ulster County. Proaspăt posesor al unui carnet de conducere și al unui elegant automobil Maxwell, românul se obișnuiește anevoie cu traficul demential al metropolei americane, cu imensele distanțe dintre localități, cu bolizii care trec vâjâind pe lângă el pe șoselele tăiate parcă cu rigla prin păduri și câmpii unde sute de kilometri nu zărești tipenie de om. Cel mai greu se împacă însă cu mentalitățile americane și... cu consoarta. Pe teren propriu, Winnifred începe să-și

arate ghearele. Devine cicălitoare, tiranică, cheltuitoare și capricioasă. Armonia conjugală se destramă pe zi ce trece. Negulescu începe să regrete Parisul și tihna atelierului din rue de Seine unde, între timp, s-au instalat mezina Sabina și mirele ei... Vasile Florian.

Iancu a avut mână bună. Aflând fericita veste, i-a invitat să-și petreacă luna de miere la el, în America dar, după o matură chibzuință, Sabina a preferat să descopere întâi Italia și Parisul. De la distanță, Iancu călăuzește tânăra pereche aproape pas cu pas. Sfaturile lui dovedesc că viața l-a deprins să devină un ins metodic. I-a dezvoltat simțul practic:

„Pentru o primă călătorie, chiar dacă obositoare, era mai bine să luați vaporul prin Constantinopol, Atena, Napoli, Roma, Riviera – comentează el nostalgic cu gândul la propriul său periplu – dar și așa e bine. Praga este un oraș frumos. Paranteză: Vasile, ia un aparat de fotografiat, mai mare, mai bun, 9x12 ori 6x9. Există o tabletă pentru deschiderea obiectivului și timpul pozei. Cel mai bun profesor e însă practica. Ar fi păcat să strici poze când te găsești în voiaj. Cred că e mai bine să practici în România (...) În cele două orașe importante, Florența și Veneția, sunt muzee oficiale, dar și mai importante sunt cele neoficiale – străduțele, casele. Nu luați ghid, căci nu vreți să învățați istoria artei. Ghidul nu poate să vă dea surpriza unui colț minunat. Sabina insistă să picteze mult, mai ales la Veneția. Tu vei scrie cărți poștale lui Iancu și Winnifred. Cred că aceste două orașe sunt suficiente pentru prima vizită în Italia. Sunt și cele mai frumoase. Pe coasta de Azur vă sfătuiesc, pentru sănătatea voastră, să stați cel puțin două luni. Viața la Paris e extrem de dură, de

obositoare, iar clima nu e prea sănătoasă. Așa că două luni de mare, de soarele Rivierei, e cel mai minunat lucru. Vă opriți la Cagnes-sur-Mer. Cu trenul ce veniți de la Ventimiglia nu puteți opri la Cagnes, îmi pare că trebuie schimbat la Nisa. La Cagnes tocmiți un om cu un cărucior să ducă bagajele, iar voi o luați ușurel pe jos. Cum ieșiți din gară, o luați la dreapta și întrebați de drumul spre Vence. 100 m pe acest drum, aveți pe mâna stângă o pensiune, îmi pare că îi zice Belle-Vue (o grădină în față la stradă, cu pomi și flori, prin care treceți ca să ajungeți la casă). Pensiunea e bună și, cred, suficient de ieftină. După ce v-ați instalat oleacă, puteți căuta un loc ce vă convine. Pentru lene și sănătate, cel mai bine este să găsiți o casă chiar lângă mare, o pensiune, de preferat țărani, nu pensiune oficială, căci mâncarea e mai bună. Și, din locul ce găsiți, puteți o dată pe săptămână să faceți călătorii și să vedeți Riviera. Frumoasă plajă e la Juan-les-Pins, în timpul verii. Cred însă că trebuie să fie extrem de scump. Puteți să încercați, e distanță mică și aveți trenuri și mulțime de autobuze. De asemenea, Cannes are o splendidă plajă. Eu însă sunt pentru plajă sălbatică, chiar dacă nu are nisip, căci pe plajele de lângă oraș apa este extrem de murdară și nesănătoasă. Am auzit că superbă plaje și loc este Cavalaire (sau Cavalier?) Puteți s-o vedeți. Cred însă că tot cea de la Cagnes este cea mai nimerită, cu apa cea mai curată. Vă sfătuiesc să vă instalați lângă mare, nu mai departe de 50 m de apă, pentru că de acolo ușor puteți vedea toată Riviera, la egală distanță de Cannes, Nice, Monte-Carlo, Antibes. (...)

Spre Paris, să vă opriți la Marsilia, la «Hotel Splendid». A se mânca la «Basso», în port. Menu: 6 huitres pour chacun,

avec Barsac. Apoi Bouillabaisse avec Homard, cu Bourgogne blanc, înghețată, cafea și un mic păhărel de Cognac sau Curaçao. A se sui sus pe podul transbordor pentru a se vedea Marseille cea veche.”³³

Ultima dată Jean cinase la „Basso” într-un miez de noapte, cu Jean Cocteau, cineastul american Rex Ingram și Isadora Duncan. În urmă cu doar o lună, vestea morții ei atroce îl încremenise. Lunga eșarfă vaporosă se prinsese în spițele automobilului decapotat cu care, ca de obicei, gonia nebunește pe Riviera, și o strangulase. Excentrică, histrionică și fără măsură, avusese parte de un sfârșit spectaculos și absolut original, pe potriva ei.

În vara următoare, Sabina și soțul său decid să petreacă și ei măcar un an în capitala Franței, pentru desăvârșirea studiilor.

Îndrumând-o de peste mări și țări cum să profite de această ședere și de atelierul „unde Nenea Iancu și-a trăit cei mai frumoși ani ai vieții lui”, grijuliul frate își îndeamnă sora să se „molipsească de atmosfera de muncă a Parisului. Să nu ia nimic prea în serios sau în tragic. Arta este bucurie, fericire, libertate. Lucrează în atelier, cinstit, sincer, fără gând de glorie sau de laudă. Mulțumirea proprie și curățenia gândurilor sunt singurele necesare.

De pleci pe Coasta de Azur, nu-ți lua decât pânze, pensule (Bloch sunt cele mai bune) și din belșug culori și apoi drag de viață, de lucru, entuziasm, încredere în tine, în destin. Asta ar fi cam totul ca sfat în artă.”³⁴

Prevăzător, Iancu n-a renunțat la atelierul din Cartierul Latin, unde continuă să fie titularul contractului de închiriere, la vechiul tarif, absolut derizoriu – 350 de franci pe trimestru.

Atent, într-o scrisoare tandră și hazlie, indică în detaliu cumnatului cum să îl amenajeze și cum să se bucure de topografia locului: „*Dragă Vasile, nu pot să îți dau la Paris decât sfaturi pământești, adică mâncare, culcare. Ce trebuie văzut, admirat, simțit la Paris, surpriza voastră proprie și descoperirea colțurilor frumoase vă vor da satisfacția de a lua parte parcă la crearea lor. Deci veți trage la 16 rue de Seine. Conciergea este anunțată și vă așteaptă ca pe mine însumi. În scrisoare o rog, și-i spun că va pune în contul vostru, să curețe complet și igienic atelierul, ca să puteți locui în el. Voi v-ați adus oarecare scoarțe, icoane, fote, în fine tablouri care vor împodobi atelierul, suficient să fie simpatic. Se poate ca agreeabila atmosferă a celor 5 ani de lucru să fie oarecum pierdută, ștearsă, însă sunt sigur că voi o veți renaște. Vă sfătuiesc să cheltuiți vreo 500 de franci, poate mai mult, poate mai puțin, și să puneți să-l repare complet, adică să-i pună un tapet pe perete (mai întâi să-l dezinfecteze, curățați dușumeaua, să puneți apă și gaz. Apă, în special, e foarte necesar. Și, dacă puteți, în colțul unde astăzi se găsește spălătorul, eu v-aș sfătui să faceți un fel de mică cămăruță despărțită prin zid de carton gros sau mai bine blăni și să puneți, așa într-un colț, și un closet, ce e foarte necesar, și să faceți un loc pentru bucătărie unde veți face ceaiul și cocktailurile pentru prieteni și un lavoar unde Sabina își va spăla pensulele și mâinile după lucru. Cred că și fereastră cere oarecare reparații și nu ar fi rea ideea de a înlocui de asemenea și ușa.*”

Evident obsedat de amintiri neplăcute, Negulescu insistă:

„*Un lucru principal este ca înainte de a pune hârtia sau tapetul de pânză pe perete, să chemați pe dezinfectatori să*

dezinfecțeze complet. Se cere ca insectele produse în timp să fie ucise pentru a nu fi mâncați în timpul nopții, de vii. De faceți și aceste reparații, veți salva aproape 400 sau 500 de franci lunar, sumă absolut necesară astăzi pentru a avea un atelier la Paris și, sunt sigur că nu veți găsi unul așa de bun și de ieftin. Vasile, cred că și tu ești de părerea mea că (pauză) cadrul (ieftin spirit, tradus în americaneste este extrem de inteligent, concluzii...) este extrem de important pentru lucru. Insist ca Sabina, timp de un an, să nu urmeze nici o academie în mod regulat. Nu strică să se ducă, o dată sau de două ori pe săptămână la Academia Chaumière, în sala mare de crochiuri. Important e să vadă expoziții pe rue de Seine.

Reparațiile se pot face în lipsa voastră, așa că veți avea un atelier strașnic. Aceasta este părerea mea. De vă e foame – și aceasta va veni, chiar dacă voi, proaspăt amorezați, gândiți că pupături și dragoste e tot ce e necesar pentru a viețui, vă înșelați complet, scumpii mei, viața cere și un stomac plin – foarte bun restaurant, cu cea mai bună bere din Paris este „Lipp“, pe Boulevard Saint-Germain, în fața Bisericii Saint-Germain-des-Prés. Este aproape de atelier. Mai ieftin și foarte bun de asemenea este Rest. Des Beaux-Arts, la doi pași de casă, pe rue de Seine, unde servește Marie-Louise. Îi veți spune de mine, «Jean qui est parti en Amérique, marié à une Américaine». Se mănâncă foarte ieftin și bine. De vreți să luați o masă bună de tot – Fauchon, în Place de la Madeleine. Teatre: Atelier, Studio des Champs-Élysées, Comédie de Champs-Élysées, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre des Arts. A se vedea unde joacă Dullin, les Pitoëff, Marguerite Jamois. Cinemauri: Cinéma des Ursulines, du Vieux Colombier. Și apoi

inspirația momentului, mare sfătuitoare și, admirabilă surpriză. Vasile, de-ți iei mașină, ia-ți Renault. E cea mai bună mașină din lume; sau Buick. Cereți conciergei să vă dea și cheia de la odaia cea mică, din celălalt capăt al sălii. N'oubliez pas de donner un bon pourboire à la concierge, 100 francs, je crois. Vă pup și vă are dragi foc, Negulescu."

Urmează un P.S. glumeț, imediat amendat ironic: „*Viața e un imens mister, iar femeia un imens semn de interogațiune*“ (na, că m-am dobitocit și spui la prostii!...); și o remarcă acidă la adresa Americii: „*Aici plouă cu proiecte, dar sunt în funcție de parale. Epoca aceasta este antipatică pentru noi, cred că cea mai dezagreabilă de când sunt în America. Totul e însă trecător, ca în țara vitezei...*”³⁵

Amăgindu-se cu gândul că o călătorie la Veneția le va salva de la naufragiu iubirea, o va repune mai presus de tot mai dese ciocniri domestice, Neguleștii pleacă spre Italia, de unde Iancu îi trimite Sabinei o ilustrată redactată în stil futurist:

„Scurp Veneția. Sosesc curând. Tablouri usuc. Telegrafia-voi. Viață amară. Parale fost-au. Macaroane rămân. Ultima hrană spirituală. Femei urâte spre complectare. Început romanță tavan Lido. Carrissima Gina. Tavan = cer cu stele. Spălat c...r pentru picior Vasile. Regret constipat. Totuși posibilități acompaniamente simfonice. Nemulțumit rezultate lucru. Bun pentru U.S.A. Chianti = spălătură vase. Progrese chelie. Evoluez = emerdare. Cumpăr cadouri inutile. Rog păstrați Bordeaux... Veniți gară sticlă vin. Abțineți tavan. Păstrați pentru zile negre...

„Giovanni”

Dincolo de tonul glumeț al cartolinei, adevărul amar al situației în care se află Iancu reiese din rândul adăugat pe verso, sub clasică imagine a gondolei de lângă Ponte dei Sospiri: „*Am un leu și vreau să-l beau... (și nici ăla nu-i al meu)*“.

Pictând cu furie și nesaț răsărituri și apusuri de soare la San Marco, pe Canal Grande, la Rialto și San Giorgio, sau pe treptele de la Giudecca, încătușând pe pânză lucirea sticloasă a dimineților, tristețea viorie a înserărilor, cețurile lagunei, marmoreana neclintire a cheiurilor, melancolica legănare a gondolelor, Iancu știe că joacă o carte importantă. De fapt, pregătește expoziția cu care le va demonstra americanilor ce este el în stare. Verdictul autocritic – „*nemulțumit de rezultate, bun pentru U.S.A.*“ – poate fi luat ca un simplu răsfăț, dar poate exprima și setea de absolut a unui artist autentic, obsedat de căutarea perfecțiunii.

Reîntors în America, tot mai grave și dese neînțelegeri întunecă existența cuplului. De fapt, odată cu instalarea rutinei conjugale, ceea ce macină pacea căminului sunt deosebiri de mentalitate. La Craiova, un soț care nu întorcea capul pe stradă după absolut toate femeile și nu își înșela, mai mult sau mai puțin discret, nevasta, nu era socotit bărbat. La Washington însă, a.b.c.-ul politetii interzice domnilor care însoțesc o femeie să întârzie cu privirea asupra altor reprezentante ale sexului frumos, întâlnite în cale. În plus, posesiva Winnifred nu tolerează excesiva galanterie manifestată de Jean față de fiicele Evei, în general și cu deosebire față de o norvegiană înaltă și suplă ca o liană, Hanne Jorgensen. „*Toți o îndrăgeau, pisicile,*

40

cățeii, ambasadorii, funcționarii sus-puși, avocații celebri și un pictor român“, își va aminti Negulescu, jumătate de veac mai târziu.³⁶ Și toți s-au întristat când frumoasa Hanne s-a măritat pe neașteptate cu un gazetar din New Jersey, Harry Gilroy.

În persoana acestuia din urmă, Jean dobândea un nou și devotat prieten, pentru tot restul vieții. Peste ani, la el va apela ca să-i plivească manuscrisul *Memoriilor* de „negulesco-isme“, năstrușnice reminiscențe lexicale franco-române, fermecătoare și hazlii în dialogul de toate zilele, dar incompatibile cu rigorile tiparului.

Dar să revenim în 1929. În familia Negulescu atmosfera a ajuns de nesuportat. Deprins cu semisclavia domestică a femeii europene, emigrantul român descoperă cu stupeoare dictatura matriarhatului yankeu. *„Americancele sunt femeile cele mai libere și mai independente – și cer în fiecare zi mai multă libertate (...). Femeia americană are enorm de multe drepturi, te poate obliga legal să faci ce vrea ea“*.³⁷ Winnifried îl silește, printre altele, să se mute la Washington și să locuiască la un somptuos și ultramodern hotel, „Wardman Park“³⁸, care îl costă o avere, tipindu-i cu mare viteză economiile.

Ca să-și mai uite decepțiile matrimoniale, Iancu se dăruie cu totul picturii. Inventiv, închiriază magazia de mobilă a hotelului, o hală imensă, și o transformă într-un „atelier ce făcea invidia colegilor și admirația publicului“³⁹. Abil și tenace, își speculează din plin harul înăscut de a-și face relații și de a ști să-și croiască drum spre înalta societate. În mai puțin de un an împlinește cât alții n-ar fi izbutit într-o viață. *„Am lucrat ca un sclav, am profitat de orice moment, de fiecare*

ocazie, ca să-mi pot căpăta independența. Este vorba evident de independența financiară. Am făcut rame pentru tablouri. Am deschis o școală. Am organizat expoziții cu tablourile mele și ale altora. În fine, a fost probabil cel mai mare efort ce l-am întreprins până acum în viață.”⁴⁰ Școala de pictură pentru copii și adulți ajunge în foarte scurt timp „un succes fără seamăn în analele orașului. După părerea criticilor și a lui Duncan Phillips, este unul dintre cele mai importante evenimente, din punct de vedere național, care au avut loc de ani de zile în America”.⁴¹

Pe atunci, lui Duncan Phillips, rege al colecționarilor de artă din Statele Unite, îi sta în putere să lanseze sau să îngroape definitiv un tânăr talent. Din fericire, cucerit de coloristica pânzelor lui Jean, magnatul îl luase sub aripa-i protectoare, facilitându-i contacte cum nu se mai poate mai utile. Prețul ascensiunii nu era dintre cele mai agreabile, dar trebuia plătit: „Mi-am pus în plic toate opiniile asupra artei, opinii care ar fi putut deranja relațiile mele.”⁴²

Deocamdată, important era să-și asigure o platformă socială. Sprijinit de Duncan Phillips, lansează discret zvonul că ar fi fost portretistul familiei regale a României, ceea ce nu era minciună decât pe jumătate – la douăzeci de ani nu-și câștigase el pâinea, la București, pictând pentru diverse instituții portretele suveranilor săi? – și curând nu mai prididește cu comenzile. Mai ales vlăstarele protipendadei se perindă nonstop în atelierul lui. Încă mai rentabilă, financiar și monden, se dovedește școala de inițiere în desen și pictură pentru adulți. „Metoda mea pedagogică se baza pe străvechea zicală: talentul izvorăște din muncă. Viitorii mei elevi începeau

prin a-mi spune – „Nu sunt în stare să trag nici o linie dreaptă“.
– *„Minunat, le răspundeam, înseamnă că ești făcut pentru școala mea“*⁴³.

Cursurile sunt frecventate asiduu de rentieri, soții de miniștri și diplomați, pe scurt, o clientelă care se apropie de șevalet din dorința de a-și umple timpul, de a-și ucide spleen-ul, plictisul. Esențial este că toți acești amatori au în bancă conturi cu foarte multe zerouri. Iancu poate răsufla ușurat. Și-a asigurat pe mulți ani înainte *„un venit sigur pentru trai“*⁴⁴. În schimb, rândurile către familie trădează o imensă nostalgie pentru Europa. Îi este dor de Franța, *„țara libertății și a fericirii“*⁴⁵, de România natală: *„Probabil că n-am regretat în viață nimic atât cât am regretat că n-am putut și eu să fiu cu voi, să mă înfrunt din pana de somn cu usturoi, din pelin și din vin. Nu, n-am uitat astfel de bucurii...“*⁴⁶

Oricât de necrezut ar părea, Iancu jinduiește până și după magazinele de pantofi, *„cei mai comozi din lume“*, de pe Calea Victoriei, și își comandă încălțăminte tot la vechiul lui cizmar bucureștean. *„Am tot încercat să-mi iau, și din Franța și de aici, 2–3 perechi de ghete și am dat banii în vânt, nu pot să le port, îmi omoară picioarele“* – se vaită el în februarie 1929 cumnatului său.

„Te rog, du-te la Petrică Anghelescu, el are măsura mea – picior lat și grosolan, însă din nefericire foarte, foarte sensibil, și comandă-mi, rogu-te, o pereche de pantofi negri și una roșu-maron închis. Amândouă cu o singură talpă, subțiri, ușori, și-n plus o pereche roșii, închiși, cu două tălpi și cu flori puncte, pentru sport. Îți voi trimite 15 dolari. Aici costă între 4–5 dolari una, încât cred că 5 e suficient pentru România.

Roagă-l pe Petrică să le facă cât mai repede și trimite-le, te rog, de îndată, pe adresa lui George Duca, la Legația Română.“

La Washington, perseverența și munca îndârjită încep, încet -încet, să dea roade. În februarie 1929 vernisează prima expoziție personală la „Yorke Gallery“ – pe strada 2000 S. Pe simeze lucrările sunt grupate în două secțiuni. Prima le cuprinde pe cele „cuminți“: peisaje pariziene (*Pont St.-Michel, Boulevard Montparnasse*), peisaje venețiene (*Piazza San Marco, Apus argintiu, Vedere de la Lido, După ploaie pe Canal Grande, Calm la Veneția*), peisaje newyorkeze (*Vedere din East Side, Washington Square, Columbus Circle, Madison Square, Zgârie-nori*), peisaje din Washington (*Potomacul învolburat*), portrete și naturi moarte în ulei și acuarelă. A doua secțiune, intitulată „*Peinture Libre*“, reunește pânze de factură avangardistă. Nu întâmplător, în catalog ele sunt trecute în limba franceză și în termeni futuriști: *Une mandoline espagnole épouse un vase blanc, Symphonie en couleurs calmes...*

Doar cinci ani îl despart de eșecul îndurat la Ateneul bucureștean. „*Nimeni nu-i profet în propria țară*“ – oftează în sinea lui, amintindu-și umiliința de acasă. Acum, poate fi pe deplin fericit. Elita belle-artelor americane îl primește cu brațele deschise, asigurându-i din start triumful. Duminică 10 februarie, sub titlul *Profilul unui debutant*, pagina culturală a celui mai important cotidian din capitala Statelor Unite, „The Washington Post“, îi consacră o amplă și extrem de elogioasă cronică. În plus, un sfert din restul spațiului rezervat comentariilor de artă plastică, două coloane, este ocupat de

reproducerea „Portretului D-nei Florian, de Jean Negulesco“. Acesta este numele sub care gloria îl va răsfăța de aici înainte pe artistul român⁴⁷, până la moarte și chiar dincolo de ea.

După ce începe prin a constata că *„impresia produsă de tablourile lui Jean Negulesco este sporită de modul armonios al amplasării lor în spațiu“*, recenzentul – o femeie, se putea altfel? – se ocupă cu precădere de *„secțiunea picturilor cubiste care oferă revelația unei forme de artă pe care, sincer vorbind, autoarea prezentelor rânduri nu prea izbutise să le guste până la contemplarea acestor pânze care frapează prin armonia și bogăția culorilor și prin originalitatea desenului. Ne aflăm în fața expresiei unor idei întrupate în forme și culori care nu au nimic de-a face cu figurativul, picturile devenind exteriorizarea autentică a artistului. O calitate aparte, greu de obținut pe alte căi, derivă din dispunerea elementului cromatic. Este prima expoziție integral cubistă vreodată deschisă în capitală. (...) și este semnificativ de știut că majoritatea pânzelor s-au vândut înaintea deschiderii oficiale pentru marele public, iar vânzarea continuă. Duncan Phillips a achiziționat mai multe lucrări, inclusiv o amplă frescă în stil cubist.“*⁴⁸

Odată ajuns pe creasta valului, pictorul își poate îngădui *„să-și scoată ideile din plic“*. La intrarea în sală, vizitatorilor li se înmânează o foaie cu scurte cugetări ale artistului, reproduse și de cronică din „The Washington Post“: *„Pictorii se exprimă rareori prin cuvinte, astfel încât «Notele» lui Negulesco sunt cu atât mai importante. Iată ce ne spune el:*

«Prima și cea mai însemnată condiție a artei este iubirea. Acest sentiment trebuie să existe în mod continuu între creator

și subiectul său. Fără dragoste, produsul gestului artistic rămâne rezultatul unei formule.»

«Adesea sunt întrebat: Ești modern sau clasic? Mon Dieu, sunt pictor și atâta tot. Cubismul, impresionismul și toți ceilalți termeni sunt formule superflue, refugiu pentru cei ce nu pot fi ei înșiși.

„Cel mai greu pentru un artist este să fie sincer, să fie autentic. El lucrează îndeobște în umbra altora.»

«Nu există eroare mai mare decât să vrei să cauți explicația unei opere de artă. Îți place sau nu. Asta e tot.»

«Pictura trebuie să trăiască prin ea însăși. Literatura, muzica și celelalte forme de expresie artistică nu te pot ajuta să o iubești.»

«Adevăratul portret este o acerbă caricatură.»

«Subiectul nu are nici o importanță în realizarea operei de artă, este doar o obișnuință veche.»⁴⁹

Printr-o tulburătoare coincidență, aceeași pagină din „The Washington Post” consacră și rubrica literară unei personalități din România: Regina Maria. Spectaculoasa vizită făcută aici, în urmă cu trei ani, de frumoasa și energica soție a Regelui Ferdinand stăruie vie în amintirea celor de pe Coasta de Est. Sub titlul REGINA MARIA DEDICĂ O CARTE TINERETULUI AMERICAN, prestigiosul cotidian anunță cu litere de-o șchioapă apropiata apariție a volumului „Păpușa fermecată din România”, „poveste scrisă de strălucita Regină Maria a acestei țări. Propriul destin al Reginei are multe elemente de basm, scriitoarea știind să stăpânească genul într-un mod artistic și palpitant. Intenția declarată a suveranei a fost ca prin această istorioară modernă, născută, potrivit

spuselor sale, din interesul pentru America, să fie întărită prietenia dintre copiii celor două țări: «Dedic această carte băieților și fetițelor din America, în semn de amintire și de prețuire pentru nenumăratele atenții inimoase cu care m-au copleșit pe parcursul vizitei mele în Statele Unite.»“⁵⁰

Lansat de legenda potrivit căreia ar fi fost portretistul familiei regale, i-a fost dat lui Negulescu să intre în conștiința marelui public american în augusta companie a Reginei Maria.

Amețit de succesul obținut, artistul, care a inclus în expoziție și o lucrare a surorii sale Sabina – un vas cu flori –, își poate îngădui să exclame, ca un adevărat oltean mucalit și slobod la gură: „*Noi, Neguleștii, am pus în cur America (sincer și adevărat).*“⁵¹

Cu o parte din banii obținuți din vânzarea tablourilor, cam 4–5000 de dolari, modest dar prețios capital, Jean își îngăduie acum luxul de a proiecta un voiaj cu automobilul până la țărmul Pacificului. „*California, San Francisco, Los Angeles, Hollywood... ce vise frumoase! Cu o leacă de noroc și ceva dolari, visul poate deveni realitate*“⁵², se bucură el. Numai că tot mai dese certuri cu Winnifred se soldează cu o primă ruptură. Drept represalii, soția părăsește domiciliul conjugal și pleacă să se consoleze la Paris, nu înainte de a-i fi confiscat „*două cufere cu lucruri românești și cu antichități*“, precum și vai! – „*tot alcoolul primit cadou de la diferiți diplomați și care aici e considerat o comoară*“⁵³. Paguba este de proporții. America se află în plină perioadă a prohibiției.

Dar nu atât infernul cotidian îi dă ghes lui Jean să traverseze continentul „*cât dorința de vagabondaj – care probabil îmi va*

*aduce multe încurcături în viață” și desigur speranța „atingerii scopului meu de independență financiară”.*⁵⁴

Instinctul l-a îndrumat de minune. În California i se oferă pe loc „splendida ocazie de a organiza o expoziție, timp de patru luni, – «The Western Exhibition» – fără să mă coste nici un cent”. Asociația Muzeelor de pe Coasta de Vest, care anual invită câte un plastician autohton și unul străin să-și expună lucrările în muzeele lor, i-a ales pentru 1930 pe Jean Negulesco și pe Rockwell Kent.

Din păcate destinul îi pregătește o nouă lovitură. Trimite în mare grabă după pânzele și garderoba personală, lăsate în păstrare la Washington, și i se taie picioarele când află că „Doamna care mă părăsise cu o lună înainte, de îmi ziceam «Uf!, bine că am scăpat de ea!» a revenit în lipsa mea, mi-a falsificat semnătura și a scos tot ce lăsasem acolo: tablourile (peste 150, înrămate), desenele (peste 300), plus 4 cufere enorme ce conțineau nu numai toată garderoba mea de care eram atât de mândru și de care aveam atâta nevoie în relațiile mele sociale și, te rog să crezi – scrie el, în culmea indignării, prietenului său Vasile – am făcut enorme sacrificii ca să mi-o completez pentru a putea juca rolul pe care e nevoie în afaceri să-l joci, dar și tot ce am agonisit, mobilă, obiecte decorative de suficientă valoare pentru a aranja admirabil o casă (știi doar cum adun eu și cum mi-am cheltuit aproape toate economiile colecționând lucruri frumoase). Totul, cărți, covoare, statui, s-a volatilizat”.

Personaj malefic, roșcata Winnifred se răzbunase cu o perfidie greu de închipuit și cu consecințe greu de înțeles pentru mentalitatea europeană care privește destul de relaxat

furtunile conjugale și chiar divorțul. În schimb, în ultrapuritană societate americană și cu atât mai mult la Washington, *„orașul diplomaților și deci al vieții sociale prin excelență, cel mai neînsemnat scandal public îți poate distruge orice situație, mai ales a mea, ce se baza în mare parte pe relații. Winnifred a înțeles asta și mă amenința ori de câte ori vroia ceva împotriva voinței mele sau când se întâmpla să mă aflu în imposibilitatea de a-i împlini dorința. Și nu s-a lăsat până nu mi-a mâncat totul și m-a obligat să intru și în datorii.”*⁵⁶ Să fie vorba de o metodă brevetată de americancele bogate pentru a-și aduce la ordine soții recalcitranți? Treizeci de ani mai târziu, când prins în mrejele vulcanicei Sophia Loren, Negulescu va fi pe punctul să rămână în Europa, Dusty, legitima lui tovarășă de viață, va lua calm avionul, se va instala ostentativ într-un palace de pe Riviera franceză și va începe să subțieze cu mare viteză contul în bancă al familiei, cheltuind fără măsură în restaurante și cazinouri, în marile magazine de bijuterii și de modă, la Van Cleef și Bulgari, la Hermes și Dior. Trei zile mai târziu, Negulescu revenea spășit sub acoperișul conjugal.

În 1930, după ce, cu nepăsare sau cu bună știință, pentru a-l face cât mai dependent de ea, năbădăioasa Doamnă Negulescu îi demolase eșafodajul de relații sociale clădit cu multă trudă la New York, situația se repeta în termeni aproape identici la Washington. *„Și aveam splendide posibilități anul acesta: să fiu Art Director al Muzeului Duncan Phillips, plus conferențiar la două Academii de pictură... pe deasupra aveam și școala mea. Apoi expoziții și comenzi de portrete... Din punct de vedere material e tare greu. Anumite*

*angajamente pentru expoziții nu le pot ține, fiindcă lucrările nu le pot face într-un an”.*⁵⁷

Parcă i-a fost scris să pornească iar și iar de la zero. Într-o lume străină, unde nu se poate bizui decât pe propriile forțe, are totuși tăria să nu se lase doborât. Cu cât mai incert i se înfățișează viitorul, cu atât mai încrezător se arată în propria stea. *„Mă voi ridica deasupra nevoii și sigur îmi voi atinge ținta. Doar atât că mai târziu decât speram.”* Și totuși, pentru prima dată se simte apăsător de curgerea clipelor. *„Lupt cu avocații, împrumut să pot plăti și rezista. Partea proastă e că pierd timp – timpul pe care încep să-l prețuiesc din ce în ce mai mult.”* Cel mai rău îl doare că nu-și poate ține făgăduiala făcută părinților. *„Mama și tata mă așteaptă în vara asta. Mă așteaptă așa cum vreau eu și cum vroiau Dumnealor, adică cu milioane, sclavi și mașină. Voi veni însă modest și doar cu mult dor și drag. Să nu se aștepte la un fiu bogat care se va întoarce cu milioane.”*⁵⁸

Nevoit să revină la New York pentru formalitățile de divorț, îl macină ucigător singurătatea. Zgârie-norii cu vârfurile pierdute în neguri îl indispun. Detestă arhitectura lor greoaie, inumană. Pe străzile cenușii din Manhattan, în vânzoleala grăbită și indiferentă din East Side, chiar și înconjurat de vesela boemă din West Side, se simte dintr-o dată străin și stingher. Sătul de zloata și mohoreala unui februarie ceșos și umed, îl apucă un dor nebun de însorita Californie, de nemărginirea oceanului, de ritmul calm și destins al existenței de acolo, de căsuțele cu grădini înflorite care îi amintesc de tihna patriarhală a vieții din România. Acestor atracții de ordin pur sentimental, Coasta de Vest le adaugă și un avantaj deloc

50

neglijabil: acolo totul este infinit mai ieftin, de la mâncare până la chirii. „*Magnetismul Hollywoodului se datora și banilor. În anii aceia de criză, acolo lumea încă avea parale. Pentru mine Hollywoodul însemna deci pâine, unt și vin.*”⁵⁹.

Fără să mai stea pe gânduri, cu ultimele rezerve, își achită datoriile, lichidează totul și se pregătește să o ia din nou de la capăt. „*Peste câteva zile plec la Hollywood! Aștept mult de la Coasta de Vest, deși se poate să nu reușesc. Cauza ar fi că lucrările mele, care ar fi avut succes acolo, cele de la Paris și din Italia, nu le mai am.*”⁶⁰ își încheie rândurile către familie autosugestionându-se, ca de obicei, pentru o formidabilă performanță: „*De învins voi învinge, nu se poate altfel. Numai cu oarecare întârziere.*”⁶¹

Intuiția nu l-a înșelat. California, pământul făgăduinței, va fi pentru el pământul împlinirii. Nimic din câte pătimise până atunci nu fusese în zadar. Nici măcar experiența de la „Negresco”. Spiritual și curtenitor cu femeile, cordial și necomplexat cu magnații Lumii Noi pe care îi domină net prin cultură și *savoir-vivre*, în acel mediu heteroclit de staruri, cineaști și finanțiști, Jean se simte ca peștele în apă.

După ce la Paris a avut șansa unică să-i frecventeze pe Brâncuși și Cocteau, pe Picasso și Man Ray, după ce în cămăruța scundă a lui Panait Istrati, unde tavanul era atât de jos încât nu te puteai ridica în picioare, a stat la șuetă până-n zori cu marii poeți ai secolului, după ce s-a bucurat de tovărășia corifeilor suprarealismului, nimic nu-l mai poate intimidă. Nici chiar făptura de vis, în care „*perfecțiunea și-a găsit întruchiparea*”, enigmatică Greta Garbo.

Idila lor, incandescentă dar efemeră, ca un foc de artificii în noaptea de Anul Nou, nu eşuează în indiferență reciprocă, ci – excepție rarisimă în biografia vedetei – va fi începutul unei prietenii afectuoase, pe viață. Peste ani, după ce îi va fi vândut somptuoasa ei vilă de la Beverly Hills, Garbo va continua să treacă pe acolo ca să îngrijească cei doi portocali din grădină, de mâna ei sădiți. Când se cunosc, starul tocmai a isprăvit ultimul său film mut, *The Kiss (Sărutul)*, regizat de francezul Jacques Feyder. În casa închiriată de acesta s-au și întâlnit, la o petrecere dată în onoarea celei mai recente achiziții europene a Hollywoodului, simbolul eleganței pariziene, Coco Chanel.

Neliniștită, Garbo se pregătește să înfrunte temuta experiență a sonorului, probă de foc care începe să pună punct multor cariere celebre. Producătorii i-au propus ecranizarea unei piese de O'Neill, *Anna Christie*. La primul tur de manivelă, pe platou se lasă o liniște nefirească, de parcă întreg universul ar fi încremenit când „Sfinxul” Garbo își iese din muțenie și rostește tăgădat, pe un ton obosit, plin de plictis, prima replică înregistrată: „*Adu-mi un whisky cu ginger-ale, da' vezi, puiule, nu te zgârci!*”

Vestea că Garbo i-a pozat lui Jean pentru o suită de portrete se răspândește cu iuțeala fulgerului în mica familie a Hollywoodului. Imediat plouă cu comenzi, dar succesul este mai curând de natură mondenă. Conjunctura nu-i dintre cele mai fericite. Pecuniar, rezultatele se arată mult sub așteptări. Vina o poartă marea criză economică. Recesiunea.

În iulie 1930, tonul scrisorilor către casă indică pentru întâia dată o anume descurajare. În acei ani, deși capitală mondială a filmului, Hollywoodul rămăsese, paradoxal, un orașel prăfuit

de provincie unde un intelectual european nu avea cum să nu tânjească melancolic după puzderia de teatre, săli de concert, cabarete și cafenele de pe bulevardele luminate *a giorno* ale Parisului, Berlinului sau Bucureștiului. Lui Jean îi este dor de atmosfera princiară de la „Capșa“, de boema artistică pariziană de la „Le boeuf sur le toit“. În Europa se întâlnea cu prietenii la un pahar ca să discute filosofie, artă și, rareori, politică. Acest din urmă domeniu nu l-a pasionat niciodată: „*Eram o fire prea liberă ca să-mi leg destinul de-al unui singur partid – glumea el – și de la distanță n-aveam cum să înțeleg exact ce se petrece în România*“.

Aici, în America, oamenii n-au timp de pierdut la taclale. În rarele ceasuri pe care cu zgârcenie le rezervă, mai bine zis le programează, pentru „*relații sociale*“, bărbații dezbat un singur subiect: banii. Cum să-i procure, cum să-i înmulțești și cum să-ți menții forma fizică este obsesia națională. În rest, pe nimeni nu interesează nimic. A cultiva valorile spiritului, iată un lux pe care prea puțini și-l pot permite pe Coasta de Vest. Doar cei ajunși în vârful piramidei.

Contaminat de psihoza generală, românul se plânge celor de acasă: „*Sunt nemulțumit că nu pot veni în țară. Crahul de la Bursă a nenorocit aici sute de mii de persoane, așa că nu e om în Statele Unite pentru care urmările să nu fie dezastruoase. Indirect și eu am fost lovit, căci nimeni nu mai cumpără lucrări. Nu pot părăsi America până nu-mi voi restabili situația. Va fi oarecum greu și va cere timp îndelungat. Mă aflu aici, la Santa Barbara, unde am deschis o expoziție. Enorm succes moral, dar materialmente se arată slab*.“⁶²

Și tot pentru prima dată, în această lume a concurenței acerbe și a succesului efemer, unde biologicul primează asupra spiritului, începe să perceapă povara vârstei. „*Am trecut de 30 de ani. Bătrânețea nu e departe*” se înnegurează el, fără să bănuie că la 93 de ani, tot tânăr sufletește se va simți. „*Conform principiilor mele de independență, nu-mi surâde situația de a veni în țară ca să încep din nou certuri și supărări cu tata pe seama paralelor. Voi veni când lucrurile se vor mai liniști pentru mine. Iancu.*”⁶³ Numai că pentru el, lucrurile nu se vor liniști prea curând. Dimpotrivă. O înlănțuire de coincidențe cum numai destinul se pricepe a potrivi îl va îndemna să ia o hotărâre cu totul neașteptată, care îi va modifica radical cursul existenței.

Deocamdată, acceptat în lumea miliardarilor, îl frecventează pe magnatul presei William Randolph Hearst și face portretul Lady-ei Mountbatten, soția viitorului erou al armatei britanice în războiul despre care încă nimeni nu își închipuie că se apropie. În același an, elegantul anuar „*Romania*”, editat în Statele Unite de comunitatea compatrioților săi (dominată firesc de emigranții transilvăneni), include în sumar un elogios studiu, bogat ilustrat, menit să explice fulguranta ascensiune a plasticianului craiovean.

Sub titlul *Câteva impresii despre Jean Negulesco*, criticul de artă newyorkez Walter Littlefield introduce cititorii în universul de culori și forme ale lui „*JEAN NEGULESCO, tânărul artist român ale cărui lucrări – portrete, peisaje urbane și rurale, naturi moarte, picturi de gen, în ulei, acuarelă, pastel și cărbune – au fost primite cu entuziasm de*

critica de aici și din străinătate. El este specific fără a fi național și foarte personal fără a fi egotist. Deși arta lui este străfulgerată de influențe Daco-Bizantine, acestea par mai curând de natură simbolică decât religioasă, fiind temperate până la o sobrietate care nu mai amintește decât pe departe de arta eminentamente națională dezvoltată de-a lungul istoriei în epoca dacă, romană, elenă, bizantină și slavonă. (...)

Un legitim succes se măsoară în satisfacția oferită privitorului. Dar această satisfacție depinde desigur și de educația, experiența și imaginația lui. Artistul se dăruie, dar și publicul trebuie să se dăruiască. Jean Negulesco a dat mult, dar și receptorul lui trebuie să fie pregătit să facă același lucru. (...) Multe dintre afirmațiile lui Jean Negulesco sunt sugestive, revelatoare, având chiar valoare axiomatică. De pildă: «desenele copiilor ne oferă cea mai bună lecție. Ele se nasc din pură bucurie, fără ambiție, fără țel. În relația dintre copil și pânză nu se interpune nimic din tot ce acumulăm noi, din tot ce învățăm noi în Academii, muzee și cărți. Ați observat că puștii nu-și semnează lucrările? Desenul unui copil este complet. N-are nevoie de semnătură.» Sau: «În desen nu există culoare. Desenul înseamnă linie pură, emoție a arabescului, echilibru al conturului. Desenul nu are nimic comun cu pictura. Un portret desenat trebuie să se deosebească total de portretul în ulei al aceleiași persoane. Adevăratul portret trebuie să fie o pătrunzătoare caricatură.» Întrucât reproducerile care însoțesc prezentul articol sunt în alb-negru, nu are sens să comentez modul în care artistul folosește culoarea în uleiuri sau în pastel, mă voi mărgini să remarc ceea ce sare imediat în ochi – predilecția pentru culorile

primare și pentru umbra directă, fără degradeuri – și voi cita afirmațiile câtorva dintre cei care i-au elogiat coloristica“.

În continuare, semnatarul articolului citează copios din cronicile apărute în revistele franceze⁶⁴ cu ocazia expoziției din 1926, apoi constată cu nedisimulată admirație:

„Spre deosebire de majoritatea tinerilor artiști care în studenție au făcut copii după Marii Maeștri și apoi și-au găsit inspirația în studiourile artiștilor parizieni, Jean Negulesco a preluat de la cei dintâi tehnica, fără a cădea în manierism, iar de la cei din urmă disciplina, fără a se contamina de ideosincraziile lor. Pânzele lui oferă perfectă iluzie a perspectivei naturale; conturul lui are o fermitate sculpturală. Dacă există un element predominant în opera lui Jean Negulesco, acesta este linia – mereu energică, mereu sugestivă. Diverselor elemente temperamentale, atât de vizibile în formă, în degradeuri, în expresia stilistică sau în mișcarea rapid surprinsă, nu li se îngăduie niciodată să influențeze linia. Iată rezultatul disciplinei deprinse la Paris.

Dintre portrete, poate că cel mai izbutit este acela al Majestății Sale Regina-Mamă. Îmbrăcată într-un costum național, ea este înfățișată din profil, cu chipul luminat de un zâmbet ceva mai apăsător, dar tot atât de tainic ca al Mona Lisei lui Leonardo. Fundalul este compus cu grijă pentru ca, împreună, elementele bizantine și slavone să exprime naționalul. Portretul Margheritei Jamoais amintește, ca poză și compoziție, de celebrul «Mama mea» al lui Whistler, dar modelul este mult mai tânăr, îngândurarea și energia lui latentă, mai ferm sugerate, iar fundalul nu cuprinde nici un element ornamental care să rupă echilibrul și armonia

ansamblului. Irene ne înfățișează o femeie de treizeci de ani, cu obraz plinuț, întoarsă pe trei sferturi către privitor, cu umerii și bustul acoperite de o pelerină cu falduri grele. De n-ar fi atât de angulară, ai putea crede că pânza este de inspirație hellenică. (...)

Nudurile lui Jean Negulesco exprimă mai curând o poză decât o formă. Realismul anatomiei lor este mai nuanțat decât realismul epidermei. Ele interesează, dar nu seduc. Suzanne și Robert sunt portretele a doi copii de vreo doisprezece ani, așezați pe un scaun. În timp ce fizionomia le este redată în manieră impresionistă, hainele, ba chiar și obiectele pe care fiecare din puștani le țin în mână, sunt detaliate cu înfinită grijă.

Icoana este de sorginte slavonă doar în titlu și în aura care nimbează abia ghicit obrazul unei femei trecute de prima tinerețe – poate o Magdalenă pocăită, poate o îngândurată Fecioară Maria. Brațele încrucișate pe piept oferă privirii mâini de o neînchipuită frumusețe, iar chipul trebuie contemplat cu ochii pe jumătate închiși.

În peisaje se poate spune că Jean Negulesco atinge culmea originalității sale, atât din punct de vedere al compoziției cât și al cromaticii. Într-un gen în care covârșitoarea majoritate a artiștilor se căznesc să obțină imposibilul – să cuprindă în cadrul limitat al unei pânze ceea ce Blake numea «nemărginita expansiune a naturii» – artistul român optează pentru reprezentarea miniaturală. Prin intermediul unui artificiu vizual el privește casele, copacii, drumurile și podurile de parcă nu le-ar contempla sub cerul liber, ci s-ar uita la ele printr-o fereastră. Și de astă dată, el apelează cu măiestrie la calitatea recunoscută lui de Marcel Sauvage în revista

«Comædia» din Paris, «gustul pentru cele șapte culori primare și cele o mie de nuanțe ale curcubeului», Casa Albă din Cagnes, Măslinii și chiar Pont Saint Michel din Paris, sunt exemple tipice pentru peisagistica lui Negulesco.

În concluzie, tânărul pictor român încântă și inspiră în egală măsură. Originalitatea și originea lui sunt evidente fără a se dori ostentative. Tehnica lui strunește ferm emoția și artistul s-a eliberat definitiv de sclavia tradițiilor pe care le-a cercetat desigur, dar fără intenția de a le asuma. Fără a fi câtuși de puțin tipic, Negulesco este reprezentativ pentru cea mai bună dintre direcțiile artei românești.“⁶⁵

În 1931, o expoziție personală deschisă la Seattle se vinde în câteva ceasuri. Beneficiu net: 19.000 de dolari. Artistul a ajuns la vârsta când „un bărbat, un pictor, trebuie să aibă de-acum un stil, un drum. Nu e de-ajuns să acoperi o suprafață cu puțin verde, puțin roșu, puțin albastru. Trebuie să respecti pânza. Să respecti culorile. Să-ți respecti talentul.”⁶⁶ Fermitatea unui asemenea crez impune stima. Traectoria artistică a emigrantului oltean pare cert definită. Nimic nu-l mai poate abate din calea pe care și-a ales-o încă din copilărie și pe care cu atâta trudă și atâtea sacrificii a urcat spre notorietate. Numai că tocmai atunci se întâmplă ca marele critic și istoric de artă francez Elie Faure, care vede în cinematograf „o catedrală a viitorului”, să viziteze Hollywoodul, unde cine altul să-i fie interpret și ghid ideal dacă nu românul franco-american Jean Negulesco?

Spre mirarea și indignarea acestuia din urmă, „micuțul francez cu păr alb, bărbuță ascuțită à la Van Dyke, guler tare și costum negru”,⁶⁷ nu se arată defel curios să-i vadă lucrările.

„Nu mă interesează să știu cât de talentat pictor ești. Ai geniu? Tot ce se poate. Numai că, la Hollywood, eu îți spun: abandonează pictura! Renunță la meseria asta. Cinematograful este o artă nouă și măreață în care se îmbină toate celelalte forme artistice. Este arta epocii noastre. Pune-ți pensulele deoparte. Poate că din când în când o să te mai folosești de ele, dar acum te aflu cu piciorul pe pragul locașului magic. Fă pasul decisiv și pătrunde înăuntru.”⁶⁸

Ușor de zis, greu de împlinit. Hollywoodul trecea printr-o criză de proporții. În lumea filmului, seismul economic planetar se amplificase prin mișcările tectonice declanșate de marea falie dintre *mut* și *sonor*. Acum, tocmai se despărteau apele. Strategiile financiare trebuiau regândite. Regizorii și mai ales actorii erau total debusolați. Genuri dispăreau și genuri se nășteau. Scenariștii nu mai știau dacă să se mențină la formula teatrului în conservă sau să aibă curajul să inoveze. Pe scurt, deruta era în toi. Acesta era contextul în care Negulescu trebuia să își asume riscul și să mizeze tot ce acumulase pe o singură carte: a înșelătorului cinematograf.

SPRE VÂRFUL PIRAMIDEI

Cei 19.000 de dolari câștigați din vânzarea expoziției de la Seattle Jean îi pune la bătaie pentru un film de autor, *Three and a Day (Trei și o zi)*. Stupefiați, prietenii încearcă să-l aducă cu picioarele pe pământ.

— Ți-ai pierdut mințile? Te arunci de bunăvoie în gura lupului? Vino-ți în fire!

În cunoștință de cauză, cei din tagma cineaștilor se străduiesc și ei să-l convingă de nebunia furioasă a unui asemenea gest.

– De ce să dai cu piciorul unei vocații sigure, în care nu depinzi de nimeni? De ce să părăsești un mediu agreabil ca să intri într-o junglă? Cum îți imaginezi că poți înfrunta de unul singur mafia studiourilor?

Drept este că, temători pentru propriile slujbe, cei dinăuntrul sistemului n-au nici un interes să încurajeze un potențial competitor. Obsesivă, spaima lor față de *outsideri* are temeii.

Dacă în perioada 1910–1920 populația Hollywoodului sporise de șase ori, urcând de la cinci la treizeci de mii de locuitori, între 1920 și 1930, colonia dobândise *anual* cam patruzeci de mii de suflete. Noii-veniți băteau întâi și întâi la porțile studiourilor. Presiunea lor devenise o amenințare de zi cu zi. Pentru a stăvili cât de cât afluxul nechemaților, încă din 1921, Camera de Comerț – organul de reglementare și organizare a industriei filmului – votase în unanimitate lansarea, în regim de urgență, a unei masive campanii de *publicitate negativă*. Pentru prima dată în istoria *advertising* -ului, nu se urmărea stimularea, ci dimpotrivă, *descurajarea*. Pentru prima dată un mesaj publicitar nu viza atragerea unei clientele, ci disuadarea ei. Ziarelor de pe întreg teritoriul american le-a fost trimisă o caricatură ingenioasă: poarta unui studiou de filme luată cu asalt de un val de oameni care se întindea până dincolo de linia orizontului.

Caricatura era însoțită de un text tipărit cu litere de-o șchioapă: „*De câte ori un studiou anunță că recrutează*

*figuranți, la porțile lui se înghesuie mii de candidați. Aceasta este imaginea obișnuită a cozilor de la ușa birourilor de recrutare a personalului. Din noianul care se prezintă, doar câteva femei și câțiva bărbați vor fi angajați pentru a filma o secvență oarecare. Ei vor trudi din greu, o zi și o noapte, iar plata va fi modestă.” În continuare, textul devenea de-a dreptul patetic: „**NU ÎNCERCAȚI SĂ VĂ CROIȚI DRUM ÎN LUMEA FILMULUI DE LA HOLLYWOOD PÂNĂ** nu veți fi obținut informații detaliate, oneste și de toată încrederea, de la Camera de Comerț din Hollywood. Riscați o amară deziluzie. Din **O SUTĂ DE MII** câți pornesc să urce scara succesului, **DOAR CINCI** ajung în vârful ei”.⁶⁹*

Un deceniu mai târziu, lupta pentru un locșor cât de mic în lumea filmului se arată încă mai nemiloasă. Lui Negulescu însă puțin îi pasă. Surd la avertismente, sigur pe forțele proprii, este de neclintit. Va fi cineast. Și va revoluționa sistemul. Fulguranta ascensiune de până atunci îl face să-și piardă o clipă simțul proporțiilor, îndemnându-l să vrea „*să demonstreze comunității cinematografice că un artist își poate realiza de unul singur opera*”.⁷⁰ Cumpără peliculă, comandă decoruri și, convins că „*nu subiectul în sine contează, ci modul de a-l povesti, altfel decât au făcut-o până la tine ceilalți*”,⁷¹ inventează o poveste oarecare cu un pictor, o balerină și un fermier, angajează trei obscuri actori – pirpiriul Misha Auer, o rusoaică superbă, Katya Sergava, și atleticul John Rox – apelează la serviciile unui operator sârb dar nu-i ascultă nici o clipă sfaturile, face numai cum îl taie capul, filmează în propriul apartament, apoi în exterior, la San Pedro. Odată developate cele paisprezece bobine, are neplăcuta surpriză să

constate că ar putea cel mult să le prezinte sub titlul *Cum să nu faci un film*. Umilit, le aruncă la coș. „Am încercat să le montez singur. Și cu fiecare eroare, cu fiecare cadru greșit, sângeram și sufeream. Eram rănit nu atât în mândria mea, cât în finanțele mele. Mi se duseseră naibii toate economiile. O lecție de neuitat. Profesioniștii au întotdeauna dreptate. Ei vor ca filmul să iasă bine, iar tu, culegi laurii.”⁷²

Catastrofalul debut îi deschide totuși porțile studiourilor. Unul dintre interpreți, Misha Auer, îl prezintă regizorului Frank Tuttle, care tocmai pregătește un film muzical pentru „Paramount”. Amuzat de pățania românului și intrigat de voința acestuia de a scrie în imagini *altfel* decât până acum, îi cere să decupeze după pofta inimii, ca introducere la *musicalul This the Night (Aceasta este noaptea)*, o secvență de prezentare a Parisului, descătușată de poncife și banalități.

— Nu vreau să văd Turnul Eiffel și nici Arcul de Triumf, îi pune în vedere Tuttle.

Protagonistă urma să fie Lily Damita, iar în rolul principal debuta un chipeș și seducător englez pe care îngrozitorul accent de periferie londoneză fusese cât pe ce să-l lase fără rol: Cary Grant.

De aproape un deceniu, Frank Tuttle se specializase în drame cu eroine patetice, jucate de actrițe clorotice ca Louise Brooks, Clara Bow sau Gloria Swanson. Dar în 1930 conducerea studioului hotărâse brusc să-i schimbe profilul și îl repartizase în echipa de realizatori ai *musicalului «Paramount on Parade» (Parada Paramount)*. La Hollywood, asemenea decizii arbitrare nu mirau pe nimeni. Țineau de regula nescrisă dar acceptată a jocului. Musicalul cu pricina făcuse obiectul

unui experiment de anvergură, dar cu rezultate îndoielnice: scontând pe noutatea și atracția *sonorului*, studiourile își propuseseră să pătrundă în forță pe piața europeană cu versiuni paralele, în limbi indigene, ale unor produse supercomerciale, ușor vandabile. Versiunea princeps a acelei „*operete de mare spectacol*”⁷³ se filmase la Hollywood, cu crema vedetelor vremii – Maurice Chevalier, Gary Cooper, Clara Bow, micuța Mitzy Green – iar sucursala „Paramount” de la Paris își asumase realizarea a treisprezece variante, în tot atâtea limbi europene. Fiecare variantă includea „*câteva scheciuri filmate cu actori din țara respectivă, pe un text scris ad-hoc de câte un autor important din toate cele 13 țări*.”⁷⁴

Supervizată de regizorul bucureștean Jean Mihail, versiunea românească o avusese vedetă pe oacheșa și focoasa Paula Iliescu. După un debut obscur la București, în 1927, în scurt-metrajul *Apașă fără voie*, al operatorului Cornel Dumitrescu, românca făcuse carieră în capitala Franței după ce, sub pseudonimul Polla Illery, jucase în câteva filme de Alberto Cavalcanti și, mai ales, după ce René Clair o distribuisese în comedia lirică *Sous les toits de Paris* (*Sub acoperișurile Parisului*).

Coincidența a vrut ca, la Paris, asistent de regie la *Parada Paramount* să fie tot un român, nonconformistul poet avangardist Barbu Fundoianu. Originar din Moldova și lansat în viața literară pariziană sub pseudonimul Benjamin Fondane, acesta își câștiga existența ca salariat al sucursalei franceze a studiourilor „Paramount”. În anii studenției, Negulesco îl întâlnise deseori în cercul de prieteni ai lui Tristan Tzara și Marcel Iancu.

La București, premiera *Paradei Paramount* avusese loc, cu mult fast, în toamna anului 1930, în prezența Reginei Maria, dar critica și marele public sancționaseră sever diletantismul coproducției *sui-generis*.

După acel hibrid multinațional, inevitabil sortit eșecului, Frank Tuttle se pomenise prizonier al filmelor muzicale. Odată prinși în angrenajul infernal al Hollywoodului, cineăștii de calibru mediu nu mai aveau scăpare. Ori se supuneau fără crâcnire patronilor, ori își pierdeau pâinea. Tot ce își puteau îngădui era să inoveze în limitele sistemului. Treptat Negulesco avea să descopere acest amar adevăr pe propria-i piele. Până una-alta, solicitat cu providențială generozitate de Tuttle pentru secvența de început din *This is the Night*, îi înfățișează „nașului” său în ale cinematografului un decupaj desenat până în cele mai mici amănunte, ca să vizualizeze intențiile de dinamizare a unghiulației și de corelare a montajului cu tempo-ul muzicii: *„Cadru inaugural: un imens grosplan al unui polițist parizian cu fluierul la gură. Tignalul lui dădea startul primei melodii. Cu fiecare nouă frază muzicală, perspectiva se distanța – plan mediu, plan american, plan îndepărtat – descoperind străzile Parisului. Cu fiecă nou cadru, axul imaginii se înclina, când spre stânga, când spre dreapta, astfel încât să dea senzația că imaginile dansează în pas cu muzica, în timp ce pe ecran se perindau amintirile mele despre Paris – vânzătorul de cărți poștale «decoltate», midineta cu cutia ei de pălării, brutăriile cu cornuri și briose, terasele cafenelelor cu chelneri numărând farfuriile în tactul muzicii, negustorul de carpete, pictorii zeloși, cartofii prăjiți presărați cu sare de mare grunjoasă, brânzeturile, fructele,*

zarzavaturile, fetele cu picioare frumoase și zâmbete încântătoare – totul în mișcare, toate imaginile valsând în ritm cu muzica.“⁷⁵

Sedus de schițele lui Negulesco, producătorul Benjamin Glazer îl angajează pe loc, ca regizor tehnic, cu 65 de dolari pe săptămână. Nu e mult, dar nici puțin. În acele zile fericite, cu un asemenea cec, un becher ca el putea acoperi chiria unui apartament, întreținerea și benzina unui automobil, plus cheltuielile curente ale unui trai decent. Dacă vroia să-și permită mici nebunii, n-avea decât să mănânce câteva seri de-a rândul iaurt și napolitane cu fructe.

Conștient că în lumea *show-biz* -ului este vital necesar să-ți freci coatele de cei ajunși în topul popularității, strânge cureaua și se mută pe Sunset Boulevard, la numărul 8150, într-un complex de luxoase bungalouri, „The Garden of Allah“ (Grădina lui Allah), unde se înghesuie să locuiască toată lumea bună. Este locul cel mai la modă, reședința predilectă a intelectualilor și a artiștilor. Proprietara, Alla Nazimova, faimoasă stea a epocii mute, și-a investit fabuloasele încasări în afaceri imobiliare și, cu multă inteligență și fler comercial, s-a priceput să le fructifice. Celebritățile aflate doar în trecere prin Hollywood, ori stabilite temporar în cetatea filmului, țin cu tot dinadinsul să petreacă măcar o săptămână în această Mecca a vieții mondene. Inaugurat în 1921, „The Garden of Allah“ a devenit cu timpul și un loc de pelerinaj pentru turiști. Din zori și până-n seară, pâlcuri de gură-cască așteaptă ceasuri întregi pe trotuarul de peste drum, doar-doar îi vor zări ieșind din casă și urcându-se în automobilele lor decapotabile pe Errol Flynn ori Ramon Novarro, pe Scott Fitzgerald ori Leopold

Stokovsky. Printre atâtea somități, în registrul de locatari figurează acum și românul Jean Negulescu, noul asistent de regie de la „Paramount“.

De cum pune piciorul pe platou, proaspătul cineast cu acte în regulă se grăbește să-i sugereze operatorului Victor Miller o trăsnaie: ce-ar fi dacă ar monta aparatul pe o macara, ca să substituie celor 12 cadre din decupajul inițial un singur plan-secvență, bazat pe filmarea în adâncimea cadrului? Procedul, cu totul revoluționar, este acceptat, iar directorul general de producție al studioului, Sam Jaffe, îl felicită pe român. Și dintr-odată, ritmul existenței se precipită nebunește. *„Sunt ocupat zi și noapte de aproape o lună – scrie el laconic surorilor de la Craiova. – S-ar putea să semnez un contract pe cinci ani.“*⁷⁶ Îl va semna pe trei. Până la expirarea lui, nici vorbă să se poată întoarce acasă unde afacerile șchioapătă, greutățile familiei sunt tot mai mari, părinții tot mai apăsați de vârstă și de neputințe. În 1932, Tata Ghiță trece în lumea celor drepti, nemângâiat că de atâta amar de ani nu și-a văzut feciorul pe care într-un ceas de orbire l-a izgonit în lumea largă.

Ca asistent de regie, Jean intră în pâine cu un salariu săptămânal de 75 de dolari, care urma să fie majorat până la 350. Atribuțiile lui includ schițele preliminare de decor, supervizarea scenografiei, revizuirea scenariilor, rescrierea episoadelor modificate de producător, decuparea anumitor secvențe „speciale“, supravegherea montajului. De fapt, era implicat în toate momentele realizării, de la faza de proiect la cea de copie standard, intermediind între producător și regizor care, de regulă, intră în violent conflict.

Pentru cei din afară, lumea filmului pare un paradis al boemei, o oază de dulce farniente. Nimic mai fals. La Hollywood deviza *time is money* este lege. Producătorii nu admit să se piardă nici un singur minut din ziua de filmare pe care o plătesc, împăratește pentru staruri, regește pentru regizori, scenariști, operatori și cu cârpănoșenie pentru restul echipei. Orarul, tot atât de strict ca-ntr-o uzină, ca și graficele de producție draconice, trebuie respectate la minut. Săptămâna de lucru are șapte zile, iar sâmbăta se lucrează și noaptea, deseori până-n zori. Ca să fie siguri că cineăștii nu ard gazul de pomană pe banii patronilor, pontatorii nu-i scapă o clipă din ochi.

În *The Big Broadcast (Emisiunea cea mare)*, primul *musical* important al cântărețului Bing Crosby, regizorul Frank Tuttle reia inovațiile stilistice propuse de Negulescu pentru *This is the Night* și adoptate rapid de mai toți producătorii de la „Paramount” și de la celelalte studiouri.

Omniprezent, românul fură meseria din mers. Învață chiar și din greșelile celorlalți. „Paramount” este de fapt universitatea lui în ale filmului. Profesorii cei mai eficienți se dovedesc monteurii. În cabinele lor petrece zile și nopți, descoperind magica remodelare a realității prin montaj. Pe ecranul moviolei descoperă erorile de pe platou, înțelege cum și ce se mai poate drege din foarfecă. Află cu mirare că totul nu este încă pierdut când monteurului i se pun în brațe bobinele filmate de un regizor abulic, după un scenariu inept, cu actori tembeli. Producătorul Darryl Zanuck are dreptate: „*Din orice gunoi nu se poate scoate o capodoperă, dar o poveste posibilă, da*”. Plin de admirație față de abilitatea monteurilor de la

„Paramount“, memorează secrete și rețete. În mai puțin de un an a învățat îndeajuns cât să-și poată asigura existența cu această nouă specializare, dar visul lui este altul.

În vara lui 1933, are ocazia să constate că sistemul contractelor de lungă durată atâră uneori ca o piatră de moară de gâtul studiourilor obligate să-și folosească artiștii, astfel „închiriați“, în filme nu întotdeauna pe potrivă personalității lor. Greoaie și neinspirată, colaborarea regizorului Norman Taurog cu tânărul șansonetist francez Maurice Chevalier toarnă plumb în articulația comediei *Bed Time Story* (*Poveste nocturnă*), după Sean O’Casey, și *Way to love* (*Calea iubirii*).

Următorul proiect la care se vede repartizat Negulescu, *The Story of Temple Drake* (*Sanctuarul*), ecranizare după romanul lui William Faulkner, este o sumbră dramă a Sudului. Violată de un mulatru, o fiică de guvernator continuă să fie terorizată chiar după ce, căsătorită, încearcă să uite coșmarul trăit, totul isprăvindu-se cu o crimă. Protagonista, senzuala și temperamentală Miriam Hopkins, lansată de comediiile lui Ernst Lubitsch și Cecil B. DeMille, are faima de a fi „cea mai sexy dintre vedetele zilei“.⁷⁷ La avizierul echipei de filmare, atribuțiile lui Jean apar rezumate într-o formulă care stârnește ilaritatea colegilor: „*Consilier tehnic pentru viol*“. De fapt îi revine o misiune delicată. „*Trebuia să decupez secvența violului în așa fel încât să poată trece de furcile caudine ale cenzorilor*“.⁷⁸

Hollywoodul tocmai înfruntă rigorile draconicului „Cod Hays“ impus de Liga Națională a Decenței, organism cu caracter religios. Chestiunea moralității filmelor se pune în termeni dramatici. Spre disperarea producătorilor, anume

înființatul „Birou Hays“ purică toate scenariile, le emasculează, vânează cu lupa orice aluzie cât de mică la păcatul carnal, nu care cumva pe ecrane să se strecoare vreun cadru ofensator pentru ochii virtușilor spectatori. În special personajele feminine trebuie ferite de vulgaritatea intențiilor erotice. Brusca „purificare“ a decupajelor condamnă la certă moarte comercială un număr însemnat de filme. Zadarnic se lamentează directorii de studiouri. Cenzorii rămân inflexibili⁷⁹. Vigilența lor poate fi păcălită doar prin inteligența regizorilor și a monteurilor. Lui Jean i s-a încredințat așadar o sarcină extrem de importantă.

Pe plan personal, *Sanctuarul* înscrie în biografia lui o pătimășă dar scurtă legătură cu Miriam, „*frumoasa doamnă a Sudului*“, și o statornică prietenie cu marele scriitor William Faulkner, care i-a îngăduit din prima clipă să-i spună simplu: Bill. Aventura cu Miriam s-a consumat cu multă discreție. Hollywoodul acceptă excentricitățile străinilor, îndeosebi ale „continentalilor“, cum li se spune europenilor, în schimb, celor de origine americană le pretinde să respecte aparențele, nu din puritanism, ci de ochii lumii. Încă de pe vremea Gloriei Swanson, contractele vedetelor feminine autohtone erau prevăzute cu așa-numita „*Clauză a moralității*“ care le interzicea orice comportare de natură să șocheze opinia publică ori să prilejuiască presei comentarii defavorabile, în detrimentul „imaginii“ divei în cauză și, prin extensie, a studioului care o angajase. Mizele financiare erau prea importante ca producătorii să îngăduie periclitarea lor pentru mofturi sentimentale ori scandaluri de alcov.

La Hollywood actorii sunt impuși opiniei publice prin abile operațiuni de marketing. Producătorii îi „vând“ publicului la fel cum un industriaș ar vinde o nouă marcă de insecticid ori de automobil. Ce uriașă diferență între mentalitatea americană și cea europeană! La Paris, vizătorii prieteni ai lui Jean, – Delluc, Epstein, René Clair, – teoretizau *arta* filmului. Aici se discută despre *industria* filmului. De fapt, cinematografia însăși este definită laconic, prin prescurtarea „*the industry*“. Aparenta ciudățenie lexicală exprimă o realitate concretă. În 1933, anul când Negulescu este avansat regizor secund, cifra de afaceri a Hollywoodului plasează producția de filme pe locul al doilea în topul industriei californiene. Cele treizeci și nouă de studiouri de pe Coasta de Vest hrănesc nouă mii de salariați, iar fondurile lor fixe sunt evaluate la nouăzeci și șapte milioane de dolari. Uzina de vise se dovedește egal de rentabilă cu cea de automobile. Cine a avut norocul să capete un angajament, se ține cu dinții de contract.

Deocamdată, românul pândește nerăbdător ocazia să țâșnească din pluton, pândește prilejul să-și convingă patronii că merită să riște banii într-un film semnat de el. Dar câți ca Negulescu nu așteaptă de-o viață asemenea clipă? Unii au îmbătrânit și s-au resemnat cu condiția lor de rotiță anonimă în vastul angrenaj al fabricii de vise. Alții, mai slabi de înger, s-au nevrozat, au căzut în darul beției sau, mai rău, s-au lăsat pradă morfinei, cocainei. Pe Jean, steaua lui bună îl apără de ispite. La sfârșitul lui '33, trage lozul cel mare. Este cooptat în echipa unui film cu succes garantat din start: *Farewell to Arms* (*Adio arme*).

Ecranizarea best-sellerului lui Hemingway are o distribuție de zile mari: Gary Cooper, Helen Hayes și Adolphe Menjou. Jean conduce echipa secundă. Jumătate de secol mai târziu, în cartea lui de memorii va defini cu precizie atribuțiile acestei *second unit* în sistemul hollywoodian. Departe de a trage spuza pe propria turtă, el va descrie o realitate și un mod de organizare net diferit de cele europene: „Deseori, cele mai interesante secvențe sunt opera regizorului secund. Și totuși, cei din afara sistemului cinematografiei tind să considere că echipa condusă de regizorul secund este cam una și aceeași cu o echipă sportivă de categoria B. Or, în realizarea unui film nu există categoria B. Fiecare din cei implicați este vioara întâi.

Regizorul titular îi revine în primul rând misiunea de a lucra cu vedetele. Iar dacă scenariul pretinde cumva ceva ieșit din comun, scufundarea unui vapor, incendierea unei clădiri, panica unei mulțimi care aleargă înnebunită de spaimă, iureșul unei armate care se luptă, sau chiar puhoiul nesfârșit al unei cirezi de vite, atunci e chemată să intre în acțiune cea de-a doua echipă, al cărei regizor trebuie să apeleze la toate resursele ingeniozității sale și să facă uz nu numai de harul artistic, ci de întreg talentul organizatoric spre a obține efectul cerut, ca în Ben Hur sau Titanic. Astfel, nu odată, tocmai nota distinctivă a unui film se vede încredințată aceluși mic grup de adevărați profesioniști ai cinematografului din care este alcătuită The second unit.“⁸⁰

Regizor titular la *Adio arme* este Frank Borzage, maestru al realismului psihologic și al frescelor sociale. După douăzeci de ani de carieră și două Premii Oscar,⁸¹ își poate îngădui să fie blazat, obosit și chiar generos cu mai tinerii săi colaboratori.

Într-un elan de simpatie, îi cedează lui Negulescu responsabilitatea realizării *integrale* a unei secvențe cu încărcătură simbolică: retragerea de la Caporetto. Numai că, după două săptămâni de febrilă filmare, din subtila imagistică, din atmosfera migălos construită, din toată mizanscena atent concepută pe baza schițelor desenate în prealabil, conform metodei pe care Jean și-a impus-o și pe care o va respecta în întreaga lui carieră, se alege praful. Transferat la alt studio, Borzage lasă montajul pe mâna producătorilor care masacrează fără milă „*capodopera retragerii*”. Adânc rănit, românul nu are încotro. Strânge din dinți și se înclină.

La „Paramount” ordinele nu se discută, se execută. În general, la Hollywood, cei admiși în sistem au sentimentul de a fi supușii unor mini-imperii de buzunar. Monarhi neîncoronați, producătorii pretind salariaților docilitate și loialitate absolută. Contractele pe termen lung au impus în relațiile dintre cineaștii și patronii lor o mentalitate cu totul aparte, de tip japonez.

Mai presus de orice contează interesele firmei, renumele ei, victoriile ei, în lupta surdă purtată pentru supremație pe piața filmului. Ca în Evul Mediu, cine deține sceptrul puterii dispune discreționar de soarta angajaților, exercitându-și tiranic și deseori aberant autoritatea. Funcția de Președinte Executiv asigură domnia bunului plac. Artiștii se revoltă, spumegă de furie pe coridoare, se îmbolnăvesc de ulcer, amenință să renunțe la contract dar, odată ajunși în fața Șefului cel mare, tac mîlc. Un cineast sau o vedetă care s-a pus rău cu conducerea riscă suspendarea din activitate. Nimeni nu-și poate îngădui să trîntească ușa sau să șantajeze cu transferul la o firmă

concurență. Nici un alt studio nu l-ar angaja. Industria filmului funcționează ca un cartel cu disciplină de fier. Recalcitranții sunt repede aduși la ordine și siliți să-și pună cenușă în cap.

Vedetelor încă li se mai admit accese de libertate, în schimb restul profesioniștilor, actorii de plan secundar, scenariștii, operatorii, scenograful și chiar regizorii, n-au nici o șansă. Cine cutează să protesteze ori să ceară o mărire de salariu este concediat pe loc, iar celelalte studiouri îl boicotează fără milă pe rebel. La începutul anilor '30, la Hollywood nu sunt admise decât două sindicate: al mașiniștilor, electricienilor și inginerilor (I.A.T.S.E.) și al muzicienilor, pentru că acești profesioniști țin de organisme naționale extrem de puternice, cu filiale pe întreg teritoriul Statelor Unite. Încercarea celorlalți breslași din studiouri de a-și crea sindicate proprii a fost subtil anihilată de manevra mogulilor care le-au luat-o înainte înființând Academia de Arte și Științe ale Filmului, unde inițial putea intra oricine. Și majoritatea artiștilor au căzut în plasa întinsă de abili producători.

Negulescu a înghițit cuminte gălușca și bine a făcut. Ca primă de consolare este solicitat să refilmeze, cu alte dialoguri, secvența-cheie a declarației de dragoste dintre Cary Grant și partenera lui, secvență, pare-se, ratată de Borzage. Deși obișnuit cu lumea vedetelor, cu capriciile și fanteziile lor, e pentru prima dată când Jean va înfrunta doi monștri sacri pe platoul de filmare. Momentul este crucial. Ca un dresor pe punctul de a intra în cușca cu tigri și pantere, are trac. Un trac nebun. De tactul și autoritatea cu care va ști să stăpânească distribuția, de puterea de a-i sili pe răsfățații parteneri să dea din ei ce au mai bun, de arta de a construi magicul tărâm al

iubirii din tăceri și gânduri rostite doar pe jumătate, depinde soarta lui de cineast.

– Motor!

Conduși de mâna sigură a unui bărbat care s-a luptat și a îndurat cât pentru o sută de vieți ca să răzbată și care, iată, vedește un magnetism extraordinar în relația cu interpreții, Cary Grant și Helen Hayes⁸² vibrează transfigurați de parcă acolo, pe platou, sub dogoarea infernală a reflectoarelor, ar descoperi cu adevărat chemarea de nestăvilit a dragostei. Pur și simplu, Jean i-a electrizat. Hollywoodul și-a descoperit un redutabil specialist în îndrumarea vedetelor.

Adio arme a avut enorm succes și și-a păstrat până astăzi priza la marele public. Dar nimeni dintre milioanele de spectatori care au fremătat la superba scenă de iubire nu știe că emoția acelor clipe nu o datorează regizorului trecut pe generic, ci lui Jean Negulescu. Așa se scrie istoria. La urma urmei, cinematograful este o artă colectivă...

În ochii patronilor de la „Paramount“, cota românului a crescut considerabil. În toamnă i s-a oferit să debuteze în tandem cu un coleg de generație, Harlan Thomson. Comedia lor de salon *Kiss and Make up* (*Sărut și fard*), cu două vedete de primă strălucire, este recenzată cu simpatie în „The New York Times“. Cronica se încheie cu o prețioasă remarcă: „*Nu atât șlagărele murmurate când și când de Cary Grant și Myrna Loy contează, cât punctul de vedere și maniera regizorală.*“⁸³

Urcând cu tenacitate, pas cu pas, în ierarhia Hollywoodului, Negulescu și-a câștigat în sfârșit dreptul să-și asume pe cont propriu paternitatea unui lung-metraj. Hotărât să nu se

grăbească, așterne pe hârtie sinopsisul pentru *The Man that Broke his Heart (Omul care și-a frânt inima)*, „poetic story al întâlnirii lui Iisus Cristos cu un pescar“ și, până la intrarea în producție, acceptă o ultimă dată să fie secund. Va lucra în echipa lui Michael Curtiz, la *Captain Blood*. Transilvănean de origine, aplaudatul cineast pășise prima dată pe un platou în urmă cu exact douăzeci de ani, la Cluj, unde sub numele de Kertész Mihaly și-a realizat cele dintâi filme în studioul „Proja“ al lui Jenő Janovics. Secondându-l, Jean are prilejul să-și încerce mâna și în genul „capă și spadă“. În plus, va fi părtaș la lansarea noului superidol al zilei, romanticul Errol Flynn.

Deși contractul îi expiră peste câteva luni, românul nu-și face griji. De curând, director al studioului a fost înscăunat un bun prieten, Ernst Lubitsch care, deși mai vârstnic, îi este poznaș tovarăș de șotii și petreceri. N-are deci a se teme. Valul de concedieri declanșat la „Paramount“ de starea cvasifalimentară a finanțelor nu-l va atinge.

Ferește-mă, Doamne, de prieteni... La începutul lui 1936, Negulescu se trezește șomer. Disperat, caută să se angajeze la un alt patron, dar la poarta fiecărui studio bat sute de șomeri. Salvarea îi vine tot din partea relațiilor. Timpul, energia și, nu în ultimul rând, economiile investite în mod metodic pentru a-și crea și întreține relații mondene, n-au fost cheltuite în zadar.

— *La Hollywood, fără contacte bune cu cine trebuie, ești mort!* îl avertizase la începutul carierei lui o fotografie între două vârste, încă frumoasă dar prea preocupată de profesie pentru a-și îngădui complicații sentimentale. Amorul îl consuma scurt, bărbătește și fără menajamente. Fusesse una

dintre puținele dăți când Jean suferise umilința de a fi părăsit de o femeie. Poate de aceea nu-i uitase lecția.

La recomandarea unor cunoștințe comune, agenția de impresariat „Schulberg–Jaffe”⁸⁴ îl acceptă printre clienții ei și îi plasează câteva scenarii. Cu primii bani câștigați, Jean se grăbește să-i invite pe impresar și pe soția acestuia să-l însoțească în împlinirea unui vechi vis: să vadă Mexico. Să contemple Piramida Lunii și a Soarelui, Șarpele cu pene Quetzalcoatl, uriașele capete olmece, paradisul lacustru de la Xochimilco, orchestrele de mariachis, coridele, catedrala din Tazco. În Yucatan descoperă boarea parfumată a Tropicelor, misterioasele temple maya cotropite de junglă, albastrul nemaivăzut al Mării Caraibelor, golfurile ei cu pești multicolori care te înconjură și îți mângâie trupul în apă. „*Beat de fericire*”, petrece „*trei din cele mai frumoase luni din viață*”⁸⁵ la Ciudad de Mexico și Vera Cruz, la Acapulco și Guadalajara, la Merida și Campeche, pe urmele unui alt cineast european, rusul Eisenstein.

— *Señor, cât era ziulica de lungă stătea cu creionul în mână și desena, ca dumneavoastră, señor. Tare îi mai plăcea la noi, bietul de el, tare a mai suferit când cei de la dumneavoastră, de-acolo de la Hollywood, nu i-au mai trimis bani să-și isprăvească filmul. De Crăciun a stat singur-singurel în odaia lui. Nu voia să mai vadă pe nimeni, am crezut că se prăpădește de inimă rea, señor, – povestește don Julio, proprietarul haciendei unde Eisenstein și echipa de la *Que viva Mexico* locuiseră din noiembrie 1930 până în ianuarie 1932 când, din motive tulburi, scriitorul producător Upton Sinclair ordonase sistarea filmărilor. Tot Hollywoodul aflase că rusul*

izbutise o capodoperă, ceva nemaivăzut până atunci. Să nu-l lași să o încheie era și o stupiditate și o crimă. Se zvonea că însuși dictatorul Stalin mașinase totul din umbră, cu concursul lui Sinclair, simpatizant al comunismului. Nici Charlie Chaplin n-ar fi fost străin de acel ciudat deznodământ. Pe vremea aceea, Jean tocmai intra în lumea studiourilor. Prea preocupat să-și croiască propriul drum ca să aibă timp să-și plece urechea la necazurile altora, nu dăduse atenție incidentului. Abia aici, în Mexic, are revelația dramei trăite de nefericitul rus. Scăpase de teroarea politică din țara sovietelor și se izbise de teroarea financiară a sistemului hollywoodian.

Spre norocul lui, românul este, deocamdată, un ins independent. Nu-și amintește să mai fi trăit vreodată și cu asemenea intensitate sentimentul libertății totale. Rupt de lume și de orice obligație socială sau profesională, savurează cu egal deliciu plăcerile simple, de ordin gastronomic sau bahic și bucuriile spirituale de natură arheologică și culturală ale acestei călătorii de basm. Odată mai mult, destinul l-a răsfățat. Recunoscător, Jean nu-și îngăduie să trândăvească nici măcar acum, în vacanță. Din zori și până la apusul soarelui pictează și desenează cu voluptate, amețit de vârtejul culorilor, de fabuloasele vestigii ale civilizațiilor aztece și mayașe, de năucitoarele contraste ale unui univers care alătură, ca nicăieri altundeva pe glob, ritmurile istorice cele mai diverse, dându-ți senzația că ai pătruns într-un tunel al timpului. Sub privirea imperturbabilă a zeilor de piatră, trecutul și viitorul se îngemănează fără tranziție. Dar cele mai neașteptate surprize i le oferă lui Jean folclorul. De o vitalitate explozivă, arta populară mexicană are stranii și inexplicabile asemănări cu cea

a țăranilor români. Covoarele, maramele, ceramica, până și dansurile rituale au halucinante similitudini cu ce a văzut în copilărie, în Gorj. Chiar și tradiționalul *Danza de los viejitos* (Dansul bătrânilor) aduce uimitor de mult cu *Călușarii*...

La Teotihuacan, Chichenitza și Palenque, percepe acut nepăsarea istoriei, tăvălug orb peste seminții. Soarta toltecilor și mayașilor măcelăriți de spanioli a repetat într-un anume sens bucla destinului geto-dacilor cotropiți de romani. Poate de aceea, în acest spațiu neolatin se simte ca acasă. Și ce dor îi este de România! Ros de remușcări, se întreabă dacă nu s-ar fi cuvenit să renunțe la edenica vacanță mexicană ca să-și revadă familia. Chiar dacă n-a ajuns milionar cum nădăjduiseră ai lui, ci doar un biet șomer cu tolba plină de vise și de comoara „celor 600 de desene“ făcute în patria lui Diego Rivera, Siqueiros, Orozco și Tamayo.

Cu cei patru muraliști s-a întâlnit la Ciudad de Mexico. Îl invitaseră într-o cârciumioară gălăgioasă din Zona Rosa, cartierul vieții de noapte și de perdiție al capitalei, la o „margarita“, amestec trăsător de tequila, lămâie și Cointreau, servit în pahare givrate și cu buza ornată de un manșon gros de sare. Mușcând cu poftă din știuleții de porumb fierți, presărați nu doar cu sare, ca la mama acasă, în Oltenia, ci unși din belșug cu unt, ardei iute și zeamă de lămâie, sporovăiseră câte în lună și în stele, în vreme ce câțiva mariachis, lăutarii mexicanilor, oacheși și mustăcioși, cu sombrero-uri enorme și brăie colorate, petrecute peste cămășile albe cu piepți brodați, le cântau de inimă albastră „Ay, ay, corazon herido“.⁸⁶ La răsăritul soarelui, grupul de mariachis l-a urmat pe Rufino Tamayo până sub balconul zăbreliț al unei cochete hacienda cu ziduri albe,

crenelate. Îndrăgostit de ani de zile de o frumoasă văduvă a cărei familie nu privea cu ochi buni meseria de pictor, Tamayo n-avea nici o șansă să se apropie vreodată de doña Miranda. Să-i vorbească, nici atât. În schimb, potrivit tradiției mexicane, avea dreptul să-și omagieze aleasa inimii prin câte serenade pofta. În fiecare dimineață, Tamayo plătea câțiva pesos acelorași mariachis care îl însoțeau până sub balconul unde ferestrele nu se deschiseseră încă niciodată.

Lui Jean i se pare că visează. Un bărbat în toată firea, născut ca și el în 1900, chipeș și celebru, oftează de ani de zile sub un balcon, ca Romeo! „*Estas son las mañanitas que cantaba el rey David a las muchachas bonitas, y yo las canto a ti, despierta mi bien, despierta...*”⁸⁷ cântă de zor mustăcioșii chitariști. Ghicindu-i mirarea, Tamayo îl ia pe după umeri pe Jean.

— *Iubirile cele mai adevărate și mai durabile, querido amigo, sunt cele imposibile, ideale... restul e foc de paie.*

Cu noii săi prieteni, Jean se va revedea de multe ori. Pe Rivera îl cunoscuse la Hollywood, la o petrecere unde o însoțise pe Greta Garbo. Abia acum însă au răgazul să discute pe îndelete. Cu mirare, Jean află că cei patru muraliști au aprofundat tainele picturii în frescă studiind cu atenție formidabilul tratat publicat nu de mult la Paris de românul Costin Petrescu⁸⁸, mare maestru în materie și pare-se, ultim depozitar al secretelor transmise din tată-n fiu de meșterii zugravi ai mănăstirilor din Țara Românească și Moldova. Jean îl cunoaște? Mai încape vorbă! Pictor oficial al Curții Regale încă din vremea proclamării României Mari, i-a fost profesor la București, la Școala de Belle-Arte. Ce n-ar da să se poată repezi cu avionul în țară să-i vadă noua frescă de la Ateneu!

Sabina i-a scris că este aproape gata. Întreg trecutul României cuprins într-un brâu de imagini, ca într-un film, sub cupola aurită a rotondei unde cândva a bătut și el la porțile gloriei și nu a fost primit...

Nu, nu se poate întoarce acasă decât triumfător, cu revanșa luată față de nedreptatea de atunci. De fapt, ținta aproape că și-a atins-o. A ajuns pe creasta valului, în cetatea tuturor visurilor, printre magnați și staruri. Numele i-a apărut pe genericile filmelor văzute de o planetă întreagă. Familia se poate mândri cu el. „Acum, la Târgu-Ocna – scrie Sabina, în februarie 1937, din noul ei oraș de reședință, unei surori rămase la Craiova – vine filmul, în bună parte montat de Iancu, «Supremul păcat».⁸⁹ L-am văzut la București și o să mai mergem să-l vedem și aici. Ce departe e Iancu! – adaugă cu tristețe Sabina. Câteodată mi se pare că el este un vis...”

Nu mări, nu munți, nu oceane îi despart pe cei doi frați. Între căsuța troienită de zăpezi și încălzită cu lemne de la Târgu-Ocna și bungaloul străjuț de palmieri din marginea plajei de la Santa Monica, distanța nu se măsoară în kilometri, ci în diferențele, de-a dreptul cosmice, de standing. Și nimeni nu știe că abisul dintre cele două lumi încă se va adânci. Războiul bate la ușă, chiar dacă puternica democrație americană nu se simte amenințată. Europa, cu meschinele ei conflicte politice, teritoriale și etnice, cu aberantele ei războaie civile, cu dictatorii ei paranoici, pare atât de departe... Deocamdată, Iancu trimite cu regularitate bani mamei care îi împarte în mod egal cu toate surorile lui, binecuvântând în rugăciunile de seară pe bunul și generosul ei „băiat de peste mări și țări”. Acesta îi tot promite că va veni cât de curând.

Ar traversa și mâine oceanul ca să o îmbrățișeze, dar... deocamdată nu poate. Spirala succesului social îl trage în sus, mereu mai sus, spre vârful piramidei unde, odată ajuns, nu-ți mai aparții.

„MASCA LUI DIMITRIOS“

Angajat pentru scurtă vreme regizor secund la studiourile „Universal“, Negulescu continuă să picteze și, la îndemnul prietenilor, se apucă să aștearnă pe hârtie scenariu după scenariu. Generoasă, natura l-a înzestrat și cu har literar. „*Românul e născut poet*“ zâmbește el cu falsă modestie când este felicitat pentru originalitatea și poezia *story*-ului, pentru dialogurile scăpărătoare. Producători cu greutate îl includ pe lista colaboratorilor externi. Este un prim pas pentru a reintra în citadelă. Jean a înțeles prea bine că și aici, mai importante decât valoarea, talentul și priceperea sunt *relațiile*, amicitia cu persoanele-cheie. *Noroc* înseamnă de fapt să-ți iasă în cale omul potrivit la timpul potrivit. Chiar dacă pentru moment această fericită conjuncție astrală nu se împlinește pentru Jean, în schimb vinde cu bani grei mai multe scenarii. „Universal“ cumpără *Beloved Brat (Preaiubit îngeraș)*, „Hall Roach“ îi achiziționează *Swiss Miss (Miss Elveția)*, iar „R.K.O.“ – *Fight for your Lady (Apără-ți iubita)*.

Stelele reîncep să-i suradă, la propriu și la figurat. Nelipsit de la evenimentele mondene, are bine stabilită reputația de

„lady killer“, iar frumoasele care îi acordă grațiile nu sunt de ici de colo. În 1938, își împarte ceasurile de răgaz cu rafinata vieneză Luise Rainer, „o actriță neobișnuit de frumoasă și foarte deșteaptă, calități greu de găsit la una și aceeași femeie“⁹⁰, cum notează el răutăcios, într-un neașteptat acces de misoginie. Luise a fost dublu premiată cu Oscar, în 1936 și 1937, pentru două filme de răsunet – *The Great Ziegfeld* (Marele Ziegfeld), în regia lui Leonard Robert și *The Good Earth* (Ogorul), un mare succes al vremii, ecranizare după romanul omonim al lui Pearl Buck. În ambele îl avusese partener pe William Powell pe care ulterior avea să-l distribuie și Jean în *Cum să te măriți cu un milionar*.

Cam tot pe atunci, rețetele bucătăriei românești îi aduc lui Jean faima de mare maestru în ale gastronomiei și de desăvârșit amfitrion. Sărmăluțele în foi de viță sau de varză, cu smântână, fac deliciul simandicoșilor musafiri. Subtila eleganță europeană a atmosferei dineurilor și petrecerilor organizate la el acasă, arta de a dispune invitații în jurul unei mese și de a întreține conversația, nelăsând-o nici o clipă să lăncezească, știința de a alcătui meniuri care combină ingenios elementul exotic, de regulă românesc, cu rețete clasice, preparate de mâna lui, sunt tot atâtea garanții că un dejun sau o seară „la Negulesco“ nu pot fi decât încântătoare. Mai totdeauna musafirii rămân până-n zori, când jarul din căminul salonului abia mai pâlpâie. ●

La sfârșitul unui asemenea party, excentricul producător multimiliardar Howard Hughes, proprietarul studiourilor „R.K.O.“, deși prieten la cataramă cu Jean și cam de o seamă cu el, se ambiționează să i-o „sufle“ pe Luise. Gazdă

generoasă, Jean nu protestează. De fapt, respiră ușurat. La orizont se profilează o nouă și ceva mai durabilă pasiune: Olivia de Havilland.

În decembrie 1939, la triumfala premieră a celui mai costisitor film al tuturor timpurilor, *Gone with the Wind* (Pe aripile vântului)⁹¹, interpreta blândeii Melanie își face apariția escortată de chipeșul ei curtezan român. Târziu după miezul nopții, crema Hollywoodului se regăsește la fastuoasa recepție oferită în cel mai elegant night-club de pe Sunset Boulevard de către omul zilei, producătorul David O'Szelnick. Șampania curge în valuri. Când Laurence Olivier o invită la dans pe Olivia, Jean înțelege că a sosit clipa să-și ia revanșa pentru corvoada piruetelor pe simbrie din epoca tinereții famelice de la „Negresco“. Va dansa el cu Scarlett O'Hara... Cu un gest reflex își potrivește nodul de la cravată, se ridică de la masa lui și se înclină ceremonios în fața celei mai adulată vedete a anului. Vivien Leigh își înalță spre el imenșii ochi adumbriți de un misterios văl de tristețe, care nu se destramă nici chiar în aceste unice clipe de glorie absolută și iată-i valsând, cu europeană grație și distincție, pe parchetul acoperit cu un covor pufos de confeti multicolore. Flashurile fotografiilor îi scaldă în fulgere de lumină.

Spre revărsat de ziuă, când părăsesc petrecerea, înfiorată de răcoarea vântului care aduce dinspre ocean o boare sărată, Olivia se ghemuiește la pieptul lui Jean.

— Ce fericiți suntem că nu trăim în Europa, unde acum este război...

Născută la Hong Kong, din părinți britanici, Olivia de Havilland este emigrantă, ca și iubitul ei român. Amândoi se

simt în egală măsură privilegiați și vinovați de a nu împărți cu cei rămași de cealaltă parte a Atlanticului coșmarul care de-abia începe. Câteva luni mai târziu, răvășit de durere și neputincioasă revoltă, Jean află dezastrul amputării României Mari, rămasă fără o treime din Transilvania și mai apoi fără Basarabia, Bucovina, Ținutul Herței și Cadrilater. Angrenată în conflict de partea Axei, țara lui natală devine *ipso facto* inamica țării sale de adopție, chiar dacă oficial România nu declară război Statelor Unite.

După atacul de la Pearl Harbour, Jean nu mai poate comunica deloc cu cei de acasă. Are ciudata senzație că România și America sunt două planete ale aceluiași sistem solar, iremediabil izolate pe traiectoria lor. Cât va dura războiul? Un an, doi, zece? Cine poate ști... Viața merge înainte.

În 1940, impresarul lui Jean i-a convins, numai el știe cum, pe Frații Warner să-i angajeze clientul. Deocamdată este doar realizator de scurt-metraje. Dar va lucra pentru „*cel mai mare studio din lume*“, cum scrie sub fotografiile publicitare difuzate de „Warner Brothers“ pe toate meridianele. Patronii, Jack și Harry Warner, au făcut fulgerător avere în vremea primului Război Mondial, cu filme de propagandă antigermană. Alții prosperaseră prin dubioase speculații imobiliare sau inginerii financiare. Ei se mulțumiseră să speculeze psihoza milioanelor de spectatori. Cu fabulosul profit obținut cumpăraseră un teren în Los Angeles, pe Sunset Boulevard, colț cu Bronson Avenue, și înălțaseră un studio de proporții colosale, cu platouri și magazine de decoruri de dimensiuni nemaiîntâlnite până atunci.

În prag de război, noii șefi sunt în căutare de idei pentru filme ieftine, sub patru sute de mii de dolari. Negulescu

propune un remake după un roman polițist de Dashiell Hammet, *Șoimul maltez*. I se dă undă verde și, surescitat, se apucă de decupaj. Patru luni mai târziu, studioul îl expediază valvârtej pe Coasta de Est, pentru scurt-metrajul utilitar *Flag of Humanity* (Steag al umanității), comandă a Armatei. Reîntors în California, stupoare! *Șoimul maltez* i-a fost luat și încredințat unui alt debutant, John Huston. Jumătate de secol mai târziu, cu *fair-play*-ul propriu generației sale, o generație de mari aristocrați ai spiritului, Negulescu va recunoaște reușita lui Huston: „*Cu Humphrey Bogart, Peter Lorre și Sydney Greenstreet, avea să fie o capodoperă și a rămas până astăzi un clasic al cinematografului mondial.*”

Numai că, de la propriul debut, în tandem, au trecut șase ani. Lungi cât un secol. A intrat în a cincea decadă a vieții și încă n-a izbutit să redobândească statutul de realizator de lung-metraj. Odată ieșit pe linie moartă, la un macaz cu ghinion, trenul succesului anevoie reîntră pe șine.

În 1940, concurența din studiouri este mai dură ca niciodată. De peste Ocean sosesc în valuri refugiații de război. Numărul premierelor continuă să scadă îngrijorător. Noilor veniți – Jean Renoir, René Clair, Jean Duvivier, Max Ophüls – li se acordă, firească, prioritate. Deocamdată talentul cu totul original al românului, viziunea plastică rafinată și simțul frazării muzicale îi sunt intens exploatate în folosul scurt-metrajelor. Frații Warner au înțeles că televiziunea, aflată încă în fază de experiment, așteaptă la colțul străzii. Curând va deveni o piață sigură de desfacere pentru filme de divertisment de dimensiuni reduse. În plus, ei presimt că în eventualitatea intrării Americii în război, numărul lung-metrajelor de ficțiune

se va reduce încă mai drastic. Pentru a nu lăsa moara studioului să macine în gol, Jack și Harry Warner au o idee salvatoare: demarează în forță scurt-metraje grupate în serii tematice – *Melody Masters*, *Brevities* (Pilule), *Broadway Brevities* (Pilule de pe Broadway), *Featurettes* (Povestioare), *Technicolor* și *Technicolor Specials*.

La 18 decembrie 1941, în urma catastrofalului atac-surpriză de la Pearl Harbour, Președintele Roosevelt trece întreaga cinematografie americană în subordinea armatei. Filmul intră pe picior de război. Nu puțini regizori sunt mobilizați ori se înrolează voluntar. Jean, care deține încă pașaport românesc, rămâne pe loc. Are în schimb satisfacția să constate că scurt-metrajele lui muzicale sunt pretutindeni solicitate pentru a ridica moralul combatanților, a-i destinde în rarele clipe de tihnă.

Regimul de austeritate decretat de Roosevelt impune printre altele stoparea producției de discuri de patefon. Frații Warner au avut fler. Filmulețele lor muzicale se vând ca pâinea caldă. Pentru Negulescu roata norocului reîncepe să se învârtă. Este unul dintre regizorii cei mai activi. Până în 1945 semnează, pe bandă rulantă, patruzeci și opt de minireviste muzicale care se vor menține în repertoriul televiziunilor. Formula lor e simplă: o antologie de melodii interpretate de formații celebre ale epocii. Pe ecran se succed Emile Coleman, Glen Grey, Lee Reiseman, Cliff Edwards, fanfare militare, orchestre universitare, coruri. Ingenios concepute, compensând prin bravura montajului monotonia conținutului, aceste microrecitaluri se bucură de imens succes în epocă. Moda *retro* le va readuce în actualitate în anii '90.

Tot în perioada războiului Negulescu semnează alte cincizeci de scurt-metraje pe diverse teme, inclusiv *A Ship is Born* (S-a născut o navă), comandat de Marina Militară, pare-se la cererea expresă a lui Stalin care solicitase aliaților să americani material propagandistic de război.

Între timp, respectând îndeaproape tactica Hollywoodului – *una caldă una rece* –, după ce i-au luat *Șoimul maltez*, șefii îi oferă lui Jean să debuteze cu *Singapore Woman* (Femeia din Singapore). Malițioși, ca să nu spunem sadici, i-l repartizează ca producător pe Harlan Thompson, fostul coregizor de la *Kiss and Make-up*. Mai puțin norocos decât românul, Thomson știe că n-o să mai aibă niciodată parte să semneze un film dar, fire generoasă, nu-și șicanează colaboratorul.

Din păcate, scenariul nu suferă comparație cu *Șoimul maltez*. Croit după rețeta „*pasiune nebună sub palmieri*“, este o dramoletă în peisaj exotic – în speță o plantație de arbori de cauciuc . Eroina, o zvăpăiată și răsfățată odraslă a unei familii „*incredibil de bogate*“, cum se indignează un cronicar, zdrobește fără milă inimi după inimi, până primește o lecție aspră de la viață. Tras de păr și cu neverosimile răsturnări de situație, subiectul este departe de a-l entuziasma pe Jean. Planeta era în flăcări și el debuta cu o ineptie. Inevitabil, intră în conflict cu conducerea studioului. Acuzat că nu respectă decupajul inițial, se încăpățânează să rămână pe poziții și, cu puțin înaintea ultimului tur de manivelă, este mutat disciplinar la o altă echipă. Numele îi rămâne totuși pe generic.

Cronicile desființează scenariul și laudă regia: „*Negulescu și-a făcut impecabil datoria*, observă „Film Review“, în schimb „Los Angeles Examiner“ recunoaște: *Singapore nu*

reuşeşte să ascundă evidenta sărăcie a unei intrigi pseudoemoţionale. Regizorul Negulescu n-a mai avut ce face. Căutările lui artistice sunt prea elaborate şi jocul imaginilor devine gratuit.“

Înainte să îmbrace uniforma şi să plece pe front, John Huston, persecutat de gândul că un glonte rătăcit îl poate expedia oricând la Judecata de Apoi, încearcă să-şi facă iertată vina de a-i fi luat lui Jean Şoimul maltez şi îi vinde un pont: din romanul britanicului Eric Ambler, *Un sicriu pentru Dimitrios*, poate ieşi un film de zile mari. Să ceară imediat intrarea în producţie, până nu-i fură altcineva idea!

După interminabile pertractări cu conducerea studioului, Jean obţine O.K.-ul de-abia în 1943. Întârzierea a fost în avantajul lui. A avut răgaz să şlefuiască pe îndelete scenariul, să pregătească un decupaj extrem de elaborat. Subiectul în sine pare simplu – un autor de romane poliţiste, intrigat de personalitatea ambiguă a unei celebre figuri din lumea interlopă internaţională, încearcă să-i reconstituie biografia de escroc, spion şi membru al unei organizaţii subversive bulgare, căutându-i urma în Balcani, la Smirna, Atena, Sofia, Geneva şi Paris. Toţi cei care l-au cunoscut pe Makropoulos oferă relatări contradictorii. Ca-n piesele lui Pirandello, sau ca în *Rashomon*, filmul japonez de mai târziu, adevărul devine ceva relativ, imposibil de aproximat.

Conştient că îşi joacă destinul, Negulescu, cum nu se poate mai bine inspirat, şi-a concentrat atenţia pe originalitatea scriiturii. Asul lui din mânecă este noua formulă de montaj. Ce-i drept, în prima zi de filmare, când se înfăţişează dinaintea redutabilei distribuţii – numai capete de afiş, Peter Lorre,

Victor Francen, Sydney Greenstreet, Zachary Scott – îi cam tremură genunchii. După câteva momente de tăcere apăsătoare, simțind că nu reușește să-și domine inhibiția, începe să cam intre în panică. Spre norocul lui, Peter Lorre îi trăneste o înjurătură scurtă: – *Fuck you !* Atât îi trebuie olteanului. Vede roșu și, totul merge ca pe roate.

Cu o mizanscenă de o rară virtuozitate, cu o impecabilă îndrumare a actorilor, *The Mask of Dimitrios* dă lovitura cea mare. La premieră presa este în extaz. „*Un film cu adevărat excepțional, o opera prima semnată de Jean Negulesco pe care până ieri l-am cunoscut doar prin scurt-metraje*” – exclamă „Los Angeles Times”. Fără să fi uitat că, în urmă cu trei ani, debutul lui a fost de fapt rodul unui compromis și al unui conflict cu casa „Warner”, criticii, *fair-play*, socotesc că deabia acum se află în fața unui adevărat început de drum. „*Cu primul său lung-metraj de ficțiune Jean Negulescu își câștigă o splendidă faimă de regizor*”.

Speculând abil efectele de lumină și de clarobscur, detaliile de ambianță și mai ales suspansul psihologic, Negulescu se integra în cea mai pură tradiție a marelui cinematograful american. Peste ani, cel mai frumos compliment va veni din partea criticului francez Roger Boussinot. În impunătoarea lui *Encyclopédie du Cinéma*, apărută în 1967, el va defini *Mask of Dimitrios* drept „o capodoperă, verigă intermediară între Cetățeanul Kane și Mister Arkadin ale lui Orson Welles.”

Adevărul este că, până la *Cetățeanul Kane* și *Masca lui Dimitrios*, *flash-back*-ul fusese relativ puțin integrat unor intenții stilistice. Ca și Orson Welles, Negulescu își șoca

publicul printr-o structură narativă sinuoasă, total diferită de cea liniară, tradițională. Era un îndrăzneț pariu regizoral să faci un asemenea film în Hollywoodul de atunci. Neliniștea sau exaltarea personajelor, șantajate, terorizate sau dimpotrivă subjugate de misteriosul Dimitrios, ridicau filmul din zona banală a *thriller*-ului spre înălțimea experimentului. Savanta tehnică a construcției dramatice și un decupaj insolit îl obligau pe spectator să urmărească cu sufletul la gură acea poveste stranie în care spațiul și timpul dobândeau noi dimensiuni.

Socotit astăzi un clasic, *Masca lui Dimitrios* este nelipsit din programul marilor cinemateci ale lumii, fiind reluat deseori și pe micile ecrane. În 1990, *Guide des Films*, publicat la Paris de Jean Tulard, îi acordă trei stele și un comentariu pe măsură: „*Fascinantă, captivantă, uimitoare, această operă este o culme a filmului negru. Tandemul Peter Lorre–Sydney Greenstreet, care va fi reluat ulterior și în alte filme, se află aici la zenit. Regia lui Negulescu este remarcabilă.*”

Chiar dacă nu câștigă Oscarul, cum au sperat producătorii, *Masca lui Dimitrios* l-a impus pe Negulescu printre valorile sigure ale industriei filmului. Câteva decenii mai târziu, volumul consacrat regizorilor de la „Warner Bros.” îl va cita ca „*unul dintre cele mai bune filme izbutite vreodată de un regizor la Hollywood*”.

Nici nu dăduse ultimul tur de manivelă când lui Jean i se încredințează un nou proiect de calibru forte: *Conspiratorii*, superromantică poveste de dragoste și spionaj plasată pe fundalul războiului care dincolo de Ocean seceră, deloc romantic, milioane de vieți. În așa-zis neutra Portugalia, o franțuzoaică, salvată din lagărul de la Dachau de către un

industriaș german cam dubios, întâlnește un erou al Rezistenței olandeze, urmărit de Gestapo. Cei doi nu știu că aparțin aceleiași rețele europene de spionaj antinazist. Pentru că se suspectează reciproc de colaboraționism, refuză să dea curs patimii care i-a robit din clipa când destinul i-a pus față în față și privirile li s-au întâlnit.

Frații Warner și-ar dori să reediteze fulminantul succes de prestigiu și de box-office obținut anul trecut cu *Casablanca*. Mizând pe același cocteil cu efect verificat – amor, război, suspens, spionaj, sacrificiul vieții personale pentru cauza aliaților, etc – ei merg până într-acolo încât îi repartizează lui Negulescu același producător – experimentatul Hall Wallis – și o distribuție cvasiidentică: Paul Henried (interpretul lui Victor Laszlo din *Casablanca*), Peter Lorre, Sydney Greenstreet și fascinantă Hedy Lamarr. În *Casablanca*, Lamarr ar fi trebuit să joace rolul Ilsei, dar, fire capricioasă, refuzase în ultima clipă, fiind înlocuită cu Ingrid Bergman. De fapt, din garnitura inițială a filmului *Casablanca*, pe platou la *Conspiratorii* lipsește doar Humphrey Bogart.

Cu asemenea chintă regală, Negulescu intră euforic în filmări, absolut convins că se îndreaptă spre un nou triumf. După câteva săptămâni însă, catastrofă ! Producătorul Hall Wallis, deși cotate printre marii profesioniștii ai Hollywoodului, este concediat. Într-un acces de furie oarbă, colericul Jack Warner i-a desfăcut contractul. Negulescu se pomenește cuplat cu un infatuat meseriaș de mâna a treia. Ca să-și dea importanță, noul venit aruncă la coș materialul turnat până atunci, schimbă locurile de filmare, intervine cu picioarele în scenariu, îi complică acțiunea până la limita verosimilului,

schimbă ritmul și stilul povestirii. Pe scurt, dă totul peste cap. Disperat, Negulescu încearcă să salveze ce se mai poate prin regie și performanțe actricești, deși superba și îndrăcita Hedy Lamarr îi scoate peri albi.

Lansată în 1933, la Praga, de cehul Gustav Machaty, în celebrul *Extaz*, unde apărea goală-puşcă în cea mai lungă secvență sexy din câte cunoscuse până atunci cinematograful mondial – 300 m, o bobină întreagă ! – vieneză Hedy Kiesler, zăpăcitoare brunetă cu ochi albaștri, chip de Madonă și nuri de Venus, se măritase cu un fabricant de arme. A doua zi după nuntă, miliardarul se ambiționase să cumpere, ca să le poată distruge, toate copiile compromițătorului ei film de debut. Spre fericirea cinematecilor, gelozia magnatului nu și-a atins țelul și filmul s-a salvat.

Mai tânără cu zece ani decât Garbo, Lamarr îi copiase de la bun început stilul. Fără să se teamă de pastişă sau de comparații dezavantajante, încrezătoare în propria frumusețe, și-a compus un joc glacial și distant. Spre norocul ei, foarte curând diva s-a retras de pe platouri. Cine altcineva să-i preia *emploie*-ul dacă nu Lamarr care devenea peste noapte una dintre cele mai bine cotate staruri.

Vrăjit și inspirat de frumusețea ei, Negulescu i-o pune magistral în valoare. Gros-planuri de neuitat transmit spectatorului clocotul interior al unei ființe aparent reci care, sub masca distantă și distinsă a perfectului *self-control*, propriu persoanelor din înalta societate, ascunde un vulcan. De parcă regizorul nu s-ar îndura să-și dezlipească privirile de pe chipul ei marmorean, aparatul întârzie îndelung în explorarea infimezimalelor modificări de expresie ale actriței. Vraja

acestor superbe cadre îi câștigă definitiv lui Negulescu renumele de „regizor al femeilor“, la concurență cu George Cukor. Diferența, esențială și de notorietate publică, dintre cei doi este că românul rămâne și în viața cea de toate zilele un etern adorator al femeilor, pe când americanul preferă bărbații. Ceea ce nu-i împiedică să întrețină cele mai cordiale relații.

Conspiratorii este primit cu căldură de public. Presa se arată ceva mai rezervată. Cronicarii laudă *in corpore* mizanscena. „Filmul este bine regizat. Secvența culminantă, a jocului la ruletă, cu miza pe numerele 8-6-5, are un formidabil suspans, mulțumită unghiulației și montajului lui Negulescu“ scrie „Los Angeles Times.“ Și tot *in corpore* este făcut praf scenariul. Simțindu-se direct lezat, scriitorul Frederic Prokosh, autorul romanului ecranizat de Negulescu, atacă la rândul lui filmul, în revista de mare tiraj „The New Republic“.

Demoralizat, românul se întreabă dacă nu cumva „a sosit ceasul să-mi iau inima-n dinți și să renunț la film, reîntorcându-mă la pictură.“ Din fericire, un confrate generos, regizorul Edmund Goulding, îi trimite câteva rânduri de îmbărbătare: „Nu poți avea succes decât în măsura în care pornești de la un scenariu de succes. Or, în cazul de față, totul s-a aiurit în timp ce te aflai deja în plină perioadă de filmări. Ai dat lovitura cu «Masca lui Dimitrios» și te-ai descurcat binișor și de data asta. Așa că, ia-o ca o lecție : Nimeni nu poate izbuti fără un story solid construit.“⁹² Culmea este că, revăzut astăzi, *Conspiratorii* se dovedește infinit mai interesant și mai novator decât l-au judecat cronicile anului 1944. Nu este exclus ca, atunci, să-l fi defavorizat tocmai punerea în balanță cu *Casablanca*. Pe noi ne frapează fluenta frazării, alternarea

montajului extrem de rapid și eliptic, cu lungi și complicate planuri-secvență. Instalat pe macara, aparatul îi urmărește cu agilitate de pisică pe protagoniștii care evoluează printre zecile de figuranți impecabili manevrați. Rafinate efecte vizuale de factură europeană, simbolistica detaliilor, umbrele gratiilor pe pereți în secvența pușcăriei, filmările în oglindă, siluetele contorsionate ale copacilor în secvența finală, sunt tot atâtea subtilități care astăzi încântă, dar care la vremea respectivă deconcertau critica americană, deprinsă cu rețetarul stilului ultracomercial, decelabil chiar și în *Casablanca*. Dacă în 1944, regizorului i-a fost reproșată predilecția pentru clarobscur, pentru spectatorul anului 2000, secvențele din satul pescăresc au atmosferă și pitoresc, culminând cu „minisimfonia pescarilor“, veritabilă demonstrație de virtuozitate, ecou îndepărtat al avangardei germane sau al școlii documentariste engleze. Dacă în 1944 critica americană nu priza estetismul, publicul de astăzi are dimpotrivă revelația unui artist care prin scriitură a reușit să salveze de la anonimat o melodramă stufoasă.

„După fascinantul Mask of Dimitrios – se extaziază în 1990 criticul francez Olivier Gamble – Negulescu excelează cu un film de spionaj în cea mai pură tradiție a studiourilor Warner. Fantastica distribuție asigură o mare forță, interpreții jonglează cu rolurile, execută un balet de o vrăjită eleganță, perfect orchestrat prin montaj.“

Cel puțin două secvențe rămân antologice : lichidarea agentului de legătură care, cu ultimele puteri, arde la flacăra unui chibrit documentul compromițător și capcana jocului de ruletă. În plus, filmul conține, *in nuce*, mai toate ingredientele

„stilului Negulescu“: gustul pentru detaliul de atmosferă revelator, profunzimea analizei psihologice, subtila simbolistică a imaginii, magnifica punere în valoare a senzualității, farmecului și sensibilității protagonistei, impecabilul control al întregii distribuții și, element prevalent în a doua parte a filmografiei regizorului, plăcerea explorării ambianțelor fastuos rafinate în care își petrec viața nu totdeauna fericiții *aleși ai sorții*. Și tot aici, în *Conspiratorii*, apar alăturate cele două lumi care vor polariza atenția cineastului: a umiliților și amărăților din *Johnny Belinda*, *Hanul*, *Valea cea adâncă*, *Copilul mocirlei* și a elegantelor elite din *Humoresca*, *Titanic*, *Cum să te măriți cu un milionar*, *Tăticul picioare lungi*, etc.

În țara lui de origine, aceste două lumi sunt pe punctul să-și inverseze locul și rolurile. Războiul s-a isprăvit, dar nu și încercările istoriei. Zadarnic își imploră Negulescu mama și surorile să lase totul în urmă și să vină în California. Zadarnic le trimite bani pentru drum și le obține mult râvnita viză americană. Ele își au casa lor, rostul lor, nu se încumetă să-și părăsească cuibul, să se aventureze în necunoscut.

Cu banii agonisiți o viață și ipotecând casa părintească de la Craiova, Sabina tocmai și-a construit o cochetă vilă într-unul dintre cartierele rezidențiale ale Bucureștiului, pe Șoseaua Jianu, la numărul 57. În România, să ai casă în capitală, la un pas de Statuia Aviatorilor, este cel mai sigur semn al reușitei și al stabilității sociale. Cum să emigreze ?

Cu banii câștigați doar în anii războiului, Jean a cumpărat de la Greta Garbo elegantul ei bungalou înconjurat de portocali și măslini, din Beverly Hills, pe Camden Drive, la numărul

517. Doar trei sute de metri îl despart de celebrul Hotel „Beverly Hills“ care peste câțiva ani va fi locul de desfășurare al unui popular serial de televiziune.

Presimțind dezastrul care amenință elita intelectuală românească – începea lupta de clasă – Negulescu își conjură familia să se îmbarce în primul avion ori în primul vapor, cât încă se mai poate. N-a uitat brutalitățile comise de soldații ruși aliați asupra populației civile din Moldova în vremea refugiului din primul război mondial. Presimte că atrocitățile se vor repeta. Presimte că scenariul luptei de clasă, al epurărilor, al proceselor politice și al lagărelor de exterminare, imaginat de Stalin în anii '20-'30 ca să consolideze dictatura comunistă și propria tiranie, va fi reluat în termeni la fel de cruzi, cu aceeași implacabilă ură împotriva a tot ce înseamnă tradiție și civilizație, cu aceeași diabolică tehnică de distrugere a unei societăți prin nivelarea de jos în sus.

S-ar rezezi el însuși până la București să-i convingă pe cei dragi să fugă din calea dezastrului. Să-i zgâlțâie din inconștiența lor, să-i salveze cu de-a sila de coșmarul care nu va întârzia să le zdrobească existențele. Din nefericire, contractul cu „Warner“ nu-i îngăduie să lipsească din studiouri nici un singur ceas.

Într-o perioadă când la Hollywood nu mai ies în premieră decât 52 de filme pe an, adică unul pe săptămână, trei dintre acestea i-au fost repartizate lui. Privilegiul impune și o răspundere pe măsură. Tocmai a intrat în producție cu o sumbră melodramă și pregătește alte trei decupaje pentru 1946.

În *Nobody Lives for Ever* (Nimeni nu trăiește veșnic), un mărunț gangster newyorkez întors de pe front vrea să înceapă

o viață nouă în California, dar vechii ciraci îi dau de urmă și îl somează să primească o nouă misiune: să escrocheze o tânără văduvă. Spre ghinionul lui, se îndrăgostește de ea dar legile mafiei nu tolerează trădările și fostul gangster plătește prețul fericirii. Story-ul de calibru forțe și distribuția de categorie supergrea – Humphrey Bogart și Geraldine Fitzgerald – promit un excelent film *negru*. În sfârșit, Negulescu are ocazia să lucreze cu bunul lui prieten, Bogie. Amiciția lor datează de la începutul anilor '30 când, chiriași ai Allei Nazimova în „Grădina lui Allah“, puneau la cale tot soiul de farse, nu tocmai agreabile, pe seama celorlalți colocatari. Căsătoria lui Bogart, în 1944, cu o blondă fatală, originară din România, prinbunica ei, Lauren Bacall, îi apropie încă mai mult. Manechin la 19 ani pentru „Harper's Bazaar“, cea mai importantă revistă de modă din Statele Unite, la insistențele lui Negulescu fusese angajată la „Warner Bros.“ unde, un an mai târziu, îl cunoscuse pe Bogart sub reflectoarele filmului *To Have and Have Not* (*A avea și a nu avea*), regizat de Howard Hawks. „*Fluieră-mă și am să vin*“, îl provoca Bacall într-una din secvențe. După trei căsătorii ratate, Bogart îi urmase îndemnul și în afara platoului. În pofida pronosticurilor pesimiste și a imensei diferențe de vârstă – un sfert de secol – mariajul lor avea să fie exemplar. Negulescu a avut din nou mână bună. Din păcate, bucuria de a lucra cu Bogart se spulberă. Producătorii i-l înlocuiesc în distribuție cu John Garfield. Pornit la drum cu un cal de curse, continuă cu un trăpaș. Va ști, totuși, să-l conducă spre victorie.

Viu aplaudat pentru verismul apăsător al ambianței interlope, pentru „*dramatismul impresionant*“ și „*modul în care regia creează un crescendo dramatic, asigurând cu mult*

nerv întreg succesul”, Nimeni nu trăiește veșnic este apreciat și pentru „pregătirea asasinatului din final, minunat realizat de Jean Negulescu”.

Astăzi, din totalul celor 33 de lung-metraje – atâtea va semna Negulescu după ce *Masca lui Dimitrios* l-a lansat printre valorile de vârf ale Hollywoodului – 32 figurează în absolut toate cataloagele americane și europene *Movies on TV* și sunt cotate „Excelent”, „Foarte Bun” și „Bun”, după criteriile unei grile de evaluare care include și calificativele „Destul de Bun”, „Potrivit”, „Prost” și chiar „Catastrofal”. Într-un asemenea catalog, următorul lui film, *Three Strangers* (Trei străini), turnat în 1946 după un scenariu al colegului și prietenului său John Huston, este cotate cu trei stele și următorul comentariu: „Melodramă interesantă, bine jucată, dar prea elaborată, despre trei necunoscuți care, în Ajunul Anului Nou, pariază în trei pe același loz.”

Fiecare personaj aduce complexele unei frustrări, amărăciunea unei ratări. Dacă lozul lor ar fi norocos, cu banii câștigați frumoasa aventurieră ar încerca să recucerească inima bărbatului care a părăsit-o pentru o mai tânără „pasăre de noapte”; finanțistul implicat într-o escrocherie ar acoperi exorbitanta fraudă; hoinarul ar angaja un avocat care să-l absolve de o nedreaptă acuzație de asasinat. Dar, ca-n viața cea de toate zilele, norocul căzut din cer ascunde un blestem. Și, ca-n filme, destinul spulberă neprevăzut visurile. Lozul este câștigător, dar banul rămâne ochiul dracului. Cei trei se ceartă la împărțeală. Într-un acces de furie, finanțistul o ucide fără să vrea pe frumoasa aventurieră, sub privirile neputincioase ale hoinarului. Lozul va rămâne neîncasat.

Reacția presei este bună. Dacă în „The New York Times“, scorțosul Bosley Crowther, cea mai temută peniță a criticii americane de film, anunță că *Trei străini* oferă „un simplu spectacol captivant“, Ted Sennett îndeamnă cu căldură publicul să aplaude „o dramă bogată în ironie și suspans, condusă cu fler exemplar de Jean Negulesco.“ Cea mai interesantă este însă reacția lui James Agee, unul dintre cei mai serioși și respectați teoreticieni ai filmului din SUA. În cotidianul „The Nation“ el dă frâu liber entuziasmului, ca niciodată până acum. Argumentația lui demonstrează și existența unor *partis-pris*-uri de culise : „Un regizor pe care nu mi-aș fi închipuit vreodată să-l laud este Jean Negulesco, care m-a făcut întotdeauna să mă gândesc la Michael Curtiz... Poate că greșesc ridicându-l în slăvi acum, pentru că *Trei străini* este scris inteligent și încă mai inteligent jucat. Dar această poveste, destul de stupidă, despre trei fețe palide care se învârt în jurul unui loz, ne este spusă cu asemenea perfecțiune a rafinamentului și cu atâta fantezie, chiar și în banalele secvențe de stradă, încât nimeni n-ar trebui s-o rateze. Este unul dintre puținele filme recente de care nu mi-a fost rușine a doua zi după ce le-am văzut (s.n.)“

În rest, înțepături veninoase continuă să reproșeze regizorului obsesia căutărilor stilistice. Termenul *formalism* nu apare *tale quale*, dar cam într-acolo converg cronicile, semn că în materie de mărginare estetică, extremele se ating. Exact în aceeași perioadă, la Moscova începea campania antiformalistă a lui Jdanov.

Pentru o dată, Negulescu nu mai pune la inimă criticile. Secretul acestei bruște indifferențe ? Este fericit. Fericit cum, poate, nu i s-a mai întâmplat vreodată. Ajuns în cumpăna vieții, redutabilul *playboy* a depus armele și s-a căsătorit. Socotind că a sosit vremea să se cumintească, și-a legat destinul, de astă dată pentru totdeauna, de una dintre cele mai frapante și fermecătoare *top-model* ale Agenției de manechine Ford. Potrivit de înaltă, zveltă, cu rotunjimi perfect proporționate, ten trandafiriu de nordică, dantură de reclamă, gură cărnoasă, pomeți proeminenți, ochi verzi alungiți spre tâmpile și năsuc arcuit obraznic în sus, Dusty Anderson este o frumusețe frustă. Privirea senină dezvăluie un suflet fără complicații. Colegele au poreclit-o *The Farm Cover-Girl* (Fermiera-Manechin). Descendentă, pe linie maternă, din tribul indienilor Cherokee și, pe linie paternă, din emigranți suedezi, și-a petrecut copilăria în Ohio. Părinții, burghezi cu vederi extrem de stricte, chiar puritane, i-au asigurat o educație severă, într-un colegiu de elită, cu disciplină de fier. Ceea ce n-a împiedicat-o să devină fotomodel și starletă la Hollywood.

Când, la 33 de ani, după o primă experiență matrimonială nereușită, soldată cu un divorț, Dusty și-a anunțat telefonic părinții că se mărită ...cu un regizor de film, Andersonii au oftat resemnați. Nu pentru că viitorul lor ginere era originar dintr-o îndepărtată și, pentru ei, obscură țară europeană. În creuzetul de etnii al Americii și în propria lor familie pluriculturală, un străin în plus nu conta. Infamantă era profesia lui. Pentru acești bravi și tipici reprezentanți ai societății nord-americane tradiționale, acea „*deep America*“, echilibrată și conservatoare, la antipod față de permissivele

moravuri californiene, Hollywoodul reprezenta Sodoma și Gomora. Fiica lor optase să rămână într-o lume zănatică, superficială, care trăia și se hrănea din scandal. De-acum înainte se puteau aștepta la orice. Și șocul nu a întârziat să sosească.

Fotografiile de la nuntă îi aduc în pragul infarctului. Tocmai pentru că pe Coasta de Vest căsătoriile se fac și se desfac ca la cadril, iar proximitatea frontierei cu Mexicul – dincolo de care cununia civilă și divorțul se pronunță pe loc, contra sumei de doi dolari – împinge instituția matrimonială în zona unui derizoriu joc de societate, Dusty și-a dorit o cununie religioasă sub cerul liber, în umbra unui altar vegetal. Superstițioasă, a pus la cale o ceremonie cât mai simplă, în spiritul strămoșilor ei Cherokee, cât mai aproape de nemărginirea cerului și de Dumnezeu.

Respectând capriciul logodnicei, Jean a acceptat ca preotul să le dea binecuvântarea acasă la nașul lor, regizorul Howard Hawks, în grădina cu brazi și chiparoși. Slujba s-a oficiat în vârful unei coline străjuite de patru mesteceni cu trunchiul îmbrățișat de vesele jerbe din flori albe și galbene, prinse în mătasea panglicilor de aceleași culoare. În acel decor poetic și-au promis credință, vegheați de Howard Hawks, naș din partea mirelui, și de pianistul și dirijorul de muzică simfonică Jose Iturbi, naș din partea miresei.

Pentru socrii lui Negulescu, oameni cu frica lui Dumnezeu, trăiți toată viața într-un fund de provincie, panteismul unei asemenea cununii ține de blasfemie. La Hollywood însă, unde excentricitatea este o a doua natură, nu se miră nimeni. La Craiova, mama Leanca, potrivit obiceiului ei de a căuta partea

bună a lucrurilor, primește senin vestea. Oricum, la Hollywood nu există biserică ortodoxă. Măcar așa fiul ei a avut parte de o nuntă ca-n baladele românești. „*Brazi și pălținași i-au fost nuntași*“, murmură de una singură, apăsată doar de gândul că, pentru a doua oară, Iancu s-a însurat departe de casă, printre străini.

Cu treisprezece ani mai tânără decât Jean, Dusty va fi o consoartă blândă, iubitoare și, spre marele lui noroc, înțelegătoare și discretă. Deși a jucat până acum roluri de mică întindere în câteva filme, renunță la contractul cu studiourile „Columbia“ și nu-și sâcăie soțul să o distribuie în filmele lui. Se mulțumește cu figurații speciale sau fugare apariții episodice care rotunjesc bugetul familiei și îi îngăduie să se afle, mai totdeauna, la filmări, în preajma lui. Nu ca să-l controleze și să-l terorizeze, ci ca să-l sfătuiască în clipele grele, de cum-până. Înțeleaptă, s-a resemnat de la bun început cu firea lui Jean care se îndrăgostește, mai mult sau mai puțin platonic, după cum e cazul, de absolut toate vedetele lui. „*Am avut norocul să lucrez cu cele mai frumoase femei din lume – va recunoaște el spre sfârșitul vieții – Dacă nu mă lăsam fascinat de magnetismul lor, n-aș fi izbutit să le captez vibrația magică*“.

Ca să-și cucerească muzele, incorigibilul Don Juan a pus la punct o strategie care aliază romantismul și cavalerismul frust al românilor cu subtila galanterie deprinsă pe malurile Senei. Solicitat de un gazetar american să dezvăluie taina proverbialului său succes la femei, schițează cu umor un mini-portret-robot al craiului hollywoodian, demn să figureze și astăzi în orice manual al bunelor maniere masculine: „*CAVALERUL “ HOLLYWOODIAN este înainte de toate un*

personaj seducător. Însoțitor ideal al doamnelor frumoase, maestru al manierelor europene de un suprem rafinament, dușman înverșunat al banalului și al prostului gust, nu va comite niciodată grosolana eroare de a „agăța” o femeie, cum vulgar se spune. Bineînțeles că el este **INIȚIATORUL**. Dar după ce sugestia sau avansul au fost făcute, se retrage și așteaptă ca frumoasa doamnă să răspundă. Se îmbracă cu gust, în culori pastelate și nuanțe simple, care laolaltă constituie un fundal discret pentru eleganta lui tovărășie. Are neapărat un automobil sport, ultimul răcnet, pe care îl conduce cu precizie și atenție, șofând și nu întrecându-se cu alții pe șosea. Știe care este cel mai bun restaurant, unde domnește cea mai plăcută atmosferă. Știe cum să comande chelnerilor – după ce s-a interesat în prealabil ce preferințe are doamna și dacă îi este foame. Posedă arta de a transforma o simplă cină într-o adevărată sărbătoare. Este un desăvârșit dansator, excelând mai ales în rumbe și tangouri. Deși și-a însușit și secretul ritmurilor și figurilor dezlănțuite ale tinerei generații, când se află pe ringul de dans se mărginește să țină pasul, temperând cu discreție zhuciumul frenetic al noilor dansuri și lăsându-și partenera să se desfășoare și să-și demonstreze talentul. Om de lume, cultivat, discută în cunoștință de cauză despre literatură sau muzică și colecționează opere de artă. Se arată real interesat de profesia și de hobby-urile frumoasei sale parteneri, căreia îi consacră întreaga atenție, ignorând deliberat prezența altor femele, fie ele cât de atrăgătoare. Pentru el, în clipa aceea nu mai există nici o altă femeie pe lume – ea este

unica. Se arată sensibil – și i-o spune – la felul ei de a se îmbrăca, la bijuteriile pe care le poartă sau ar trebui să le poarte, la perfecțiunea machiajului ei sofisticat sau la prospețimea machiajului ei «natural». De cum a cunoscut-o, află ce flori preferă și i le trimite a doua zi. O singură duzină.

Și dacă cumva se întâmplă ca întâlnirea și seara petrecută împreună să nu fie la înălțimea așteptărilor, înfruntă eșecul cu seninătate, străduindu-se ca măcar dragălașa doamnă să rămână cu o impresie plăcută.

Un bărbat obișnuit oferă frumoasei căreia îi face curte speranța stabilității. Cavalerul hollywoodian îi oferă... amintiri. ⁹³ Jean nu este nici pe departe „un bărbat obișnuit”. Are magnetismul și siguranța de sine a celor aleși de destin să fie mereu în fruntea bucatelor. Dezinvolt și autoritar, a preluat de la miliardarii pe care i-a frecventat aplombul nonșalant al celor deprinși să fie ascultați fără crâcnire. Când intră într-un hotel sau într-un local de cinci stele, până și cei mai scorțoși recepționeri sau *maîtres d'hotel* se precipită să-i iasă în întâmpinare, intuind dintr-o ochire că au de-a face cu un client de marcă.

Pentru actrițele filmelor lui, tactica seducției include și un element de belle-arte. După primele zile de filmare, Jean schițează în cărbune, în pastel ori simplu creion, un portret cât mai avantajos și cât mai senzual al divei cu pricina, îl încadrează într-un paspartu asortat la tonalitatea dominantă a desenului și îl trimite însoțit de un boboc de trandafir și un bilețel de genul: „*Iat-o pe eroina filmului nostru, așa cum o visez eu și cum numai tu, scumpă X o poți întruchipa*”.

Infailibilă, metoda are priză și la temuta Joan Crawford care, proaspăt câștigătoare a premiului Oscar,⁹⁴ se prezintă pe platou, la *Humoresca* cu aere de regină. Excelând în roluri de soție sau de iubită abandonată, pentru marele public vedeta a devenit un simbol al nefericirii feminine.

Inițial biografie romanțată a compozitorului George Gershwin, la cererea producătorilor, scenariul a fost remaniat de către Clifford Odets, unul dintre dramaturgii de calibru forte ai Americii, în formula melodramei mondene: un violonist genial și famelic (John Garfield) este scos din anonimat de mecenatul unei femei din înalta societate. Admirația ei se preschimbă curând într-o iubire disperată care o împinge la sinucidere când ingraturul virtuoz, ajuns pe culmile gloriei, se îndepărtează. Dintr-un subiect de duzină – „*dragostea unei femei trecute de prima tinerețe, care are tot ce-și poate dori pe lume și totuși nu se poate bucura de nimic, obsedată de marea ei iubire pentru un bărbat mai tânăr, provenit dintr-un alt mediu social și care nu are nevoie de ea decât în măsura în care îi poate ajuta ascensiunea profesională*”⁹⁵, Negulescu, secondat de camera vrăjită a operatorului Ernst Haller – fabulos autor al imaginii și la *Pe aripile vântului* – cizelează o superbă bijuterie cinematografică. Simfonie în clar obscur, compusă din subtile semitonuri, cu o finețe a detaliului psihologic rar întâlnită, *Humoresca* are vibrația aparte a filmelor de mare clasă. Fascinează.

Succesul de casă și de presă este zdrobitor. „*Echilibrul interpretării actorilor este atât de extraordinar încât înțelegi cât de superexcelent i-a condus Jean Negulesco*”, scrie „Los Angeles Times”.⁹⁶ A rămas antologic prim-planul în penumbră

al protagonistei cu țigara neaprinsă, spre care licăresc simultan brichetele mai multor admiratori. Ca de obicei, „The Hollywood Reporter“ caută nod în papură: *„există momente când regia lui Jean Negulesco este din păcate prea artistică și de aceea forțează nota, dar această eroare este de departe răscumpărată de nenumăratele calități“*.⁹⁷ Pe Jean asemenea mici răutăți îl lasă rece. Patronii, încântați, i-au mărit de aproape cinci ori salariul, de la 350 la 1500 de dolari pe săptămână, iar filmul, distribuit la Paris în septembrie 1947, rulează pe Champs Elysées...

PRINȚUL MELODRAMEI

Printr-o fericită vultură a destinului, reluat patruzeci de ani mai târziu, *Humoresca* îi va asigura artistului, pe nedrept uitat de critica europeană, o spectaculoasă reconsiderare. În toamna anului 1986, Festivalul Filmului American de la Deauville îl omagiază pe „celebrul cineast, unul dintre ultimii dinozauri de la Hollywood“ printr-o generoasă retrospectivă. Presa îl răsfăță, publicul francez își exteriorizează spontan admirația față de octogenarul „Prinț al Melodramei“ ridicându-se în picioare și aclamându-l îndelung. Vădit emoționat de această „standing ovation“, acordată cu zgârcenie în lumea occidentală, doar celor mai mari dintre cei mari, mulțumește cu umor asistenței și, ca de fiecare dată în asemenea ocazii, nu uită să amintească de țara lui natală. Tot atunci, la Deauville, în

cadrul unei fastuoase ceremonii, Ministrul francez al Culturii, François Léotard, înmânează regizorului „*american de origine română*”, cum îl recomandă la unison presa pariziană și regională, înaltele însemne de Comandor al Ordinului Artelor și Literelor, destinat „*persoanelor care s-au distins prin creația lor în domeniul artistic sau literar ori au contribuit prin opera lor la strălucirea artelor și literaturii în Franța și în lume*”.

La textul standard al brevetului din 10 septembrie 1986, Ministrul francez al Culturii a ținut în mod expres să adauge un elogiu personal: „*Sunt deosebit de fericit că pe această cale marele dumneavoastră talent este astfel recunoscut și vă adresez cele mai vii felicitări*”.⁹⁸ Când Léotard îi petrece pe după gât cravata de Comandor, laureatul nu se poate împiedica să nu-i facă hâtru cu ochiul: – „*Dacă nu veți mai fi ministru, căutați-mă. Vă voi angaja pe loc. Aveți un fizic de actor de cinema*”.⁹⁹

Cucerită, presa comentează evenimentul. „*Ministrul nostru al Culturii a venit la Deauville pentru a onora cinematograful în persoana... Românului Jean Negulesco*” – constată „*Le Figaro*”¹⁰⁰ – în timp ce „*France-Soir*” notează: „*S-ar părea că François Léotard este unul dintre fanii lui Negulesco, căruia i-a citit «Memoriile»*”.¹⁰¹ În sfârșit, „*Le Matin*” observă că „*adevăratele vedete ale festivalului au fost «Humoresca», cel mai frumos film din program (ce-i drept, turnat în 1946...) și însuși Jean Negulesco, care are la activ 40 de alte filme la fel de celebre și care a colaborat cu cele mai superbe staruri ale lumii: Monroe, Bacall, Crawford, Leslie Caron, Bette Davis, Sophia Loren*”.¹⁰²

Sub titlul „Negulesco, de la Negresco la Hollywood“, un articol pe trei coloane din „Le Nouvel Observateur“ comentează în termeni ditirambici *Humoresca*: „Pictor român și famelic, a fost dansator monden în palace-uri. Elie Faure în persoană l-a sfătuit să facă filme. L-a ascultat. Reluarea «Humorescăi» îi confirmă talentul și arta de a iubi femeile. Deauville îl omagiază. Toamna va fi dulce pentru Negulesco(...), el a fost și rămâne unul dintre cei mai celebri «Women's director's» ai Hollywoodului: alături de Cukor, a pictat în douăzeci de ani și mai bine imagini de zeițe care veșnic ne încântă. Oarecum neglijat de o cinefilie nedreaptă și uneori puțin perspicace, acest român emigrat de timpuriu la Paris(...) își redobândește astăzi popularitatea în Statele Unite(...) și în Franța. Afișul sălilor de cinema din circuitul comercial al Parisului anunță reluarea «Humorescăi», superbă melodramă(...). Filmul nu este doar o minunăție de virtuozitate tehnică, ci și o amețitoare sinteză a romanescului Hollywoodian, o saga a pasiunii neîmplinite(...) «Humoresca» este una dintre capodoperele Joanei Crawford“.¹⁰³

O recenzie entuziastă găsim și în „L'Express“: „Nimic nu egalează în această săptămână un film vechi de patruzeci de ani, «Humoresca», regizat în 1946 de un român exilat în Statele Unite între cele două războaie, prolificul și emeritul Jean Negulesco (...). «Humoresca», reluat astăzi într-o copie alb-negru, ne dă o lecție în materie de melodramă.(...) Intens, febril, irezistibil, ne oferă una dintre acele pasiuni răvășitoare și fatale, care ne lasă cu gâtul uscat și cu ochii umezi, incapabili să ne ridicăm din fotoliul nostru. Pe scurt: un tânăr violonist de geniu (ia te uită , ca în «Melo» al lui Resnais!), dar

total necunoscut, Paul Boray, este descoperit de frumoasa și influenta Helen Wright la o petrecere. Ea îl lansează rapid pe calea succesului, îndrăgostindu-se totodată de el, dar se va sacrifica, înțelegând că această pasiune violentă este în detrimentul lui. Dilema se va tranșa într-o admirabilă secvență nocturnă. În locuința ei de pe malul mării, Helen ascultă la radio concertul susținut de artist la Carnegie Hall. Frazе muzicale, sfâșieri sufletești, valurile oceanului... Contopire și înec... Joan Crawford este o sublimă Helen (ah! lumina chipului ei în gros-plan), Joan Garfield este Paul, violonistul cu alură de boxer, iar Isaac Stern îi mânuiește arcușul."¹⁰⁴

În 1995, anuarul „Movie and Video Guide“ va aprecia la superlativ *Humoresca* și îi va acorda trei stele și jumătate din patru posibile: „*Superbă interpretare, splendidă realizare, un final care te face knock out. Probabil apogeul lui Crawford*“.¹⁰⁵

Virtuțile regizorale din *Humoresca* se confirmă în *Deep Valley* (Vale adâncă), turnat tot în 1946: dragostea pentru Barry, un ocnaș care își ispășește pedeapsa pe șantierul unor construcții, luminează existența monotonă, lipsită de orizont a fermierei Libby. Profitând de o furtună, pușcăriașul evadează dar este împușcat de urmăritorii lui și se sfârșește în brațele iubitei. Totul s-a filmat în afara studiourilor, în decoruri naturale, din pricina unei greve a mașiniștilor de la „Warner“. Stilul „Negulesco“ începe să-și definească cu autoritate constantele: subiecte patetice, deseori sentimentale, confruntări violente de caractere puternice, metafore vizuale percutante, atmosferă sumbră, preferință pentru filmări în

locație, exploatare savantă a luminii și a efectelor de clar obscur.

Cu dialoguri de William Faulkner și cu Ida Lupino în rolul unei femei abrutizate de corvezi domestice, căreia o iubire târzie îi redescoperă frumusețea vieții, *Deep Valley* este extrem de bine primit: „*Dramă viguroasă, fără concesii (...) frapantă; regia lui Jean Negulesco dă nerv și forță.*”¹⁰⁶ *Niciodată Jean Negulesco n-a fost mai în putere artistică decât acum. Se poate chiar vorbi de un tour de force, pentru că a renunțat la înclinațiile lui calofile. Scenariul are un echilibru rar, pe care îl pune plenar în valoare. Vizând performanța, obține rezultate absolut magnifice*”¹⁰⁷. „*Deși tema este morbidă, filmul are o anume căldură, fior și o forță de convingere care îl impun. Meritul îi revine îndeosebi regizorului care își conduce povestea într-un stil direct, onest, urmărind permanent un singur lucru – să obțină o creație ieșită din comun*”¹⁰⁸. Patru decenii mai târziu, în 1987, anuarul „*Movie on TV*” consideră *Deep Valley* o dramă excelent jucată, sumbră, dar bună”,¹⁰⁹ iar în 1995, „*Movies and Video Guide*” nuanțează judecata de valoare în favoarea regiei: „*distribuție de mână întâi, într-o excelent condusă dramă*”.¹¹⁰

Cota artistică a ilustrului român reiese nu numai din cronici. La Hollywood cel mai sigur barometru al gloriei l-a oferit dintotdeauna agenda mondenă. Extrem de strict compartimentată, lumea filmului se ghidează după criterii de castă. Aici protocolul se organizează numai „pe orizontală”, cu invitați de același rang. La dineuri, pentru nimic în lume lista convivilor nu admite excepții, intruși selecționați „pe verticală”.

Debutanții, artiștii în ascensiune, nu au acces în sferile înalte. Locul pe treptele piramidei depinde de funcția ocupată în ierarhia studiourilor, de contul în bancă sau de cota la *box-office*. La un revelion, la o aniversare sau la un bal, musafirii provin din același cartier de lux, au vile cu piscine de aceeași dimensiune, conduc același tip de limuzine, nevestele lor își cumpără bijuterii și accesorii de la aceleași magazine, copiii le merg la aceleași colegii. Unul dintre impresarii lui Negulescu, deși om de lume, comite o gafă monumentală când, întâlnindu-l acasă la Frank Sinatra pe consulul Franței, îl întreabă stupefiat: Cum de-ați reușit să vă invite?

În 1947, ranch-ul „Tarzana” al lui John Huston, care tocmai a terminat *Comoara din Sierra Madre*, găzduiește un eveniment ieșit din comun. Trei celebrități, dintre care două originare din România, își serbează laolaltă aniversarea căsătoriei: John Huston însuși, Lewis Milestone (pe numele adevărat Lionea Millstein din Chișinău), faimos câștigător al Oscarului pentru *Pe frontul de Vest nimic nou*, și Jean Negulescu, au reunit într-un party uriaș aproape trei sute de invitați.

În onoarea gazdelor, câteva dintre marile staruri ale varietelui, Judy Garland, Frank Sinatra și Danny Kaye, cântă până-n zori, acompaniate de o orchestră îndrăcită. Lumea show-biz-ului trăiește frenetic regăsirea timpului binefăcător al păcii.

Doar pentru Jean bucuria este întunecată de veștile primite de acasă. Odată cu abdicarea forțată a Regelui Mihai, șantajat de guvernul Groza cu execuția a o mie de studenți arestați, a devenit apatrid. Instalarea oficială a comunismului în România prin proclamarea unei republici populare nu-i mai lasă nici o

speranță. Granițele s-au închis. Abia izbăvită de calamitatea războiului, țara lui intră în coșmarul sovietizării și al dictaturii de stânga. Pentru cineastul instalat în lumea liberă, metafora Cortinei de Fier se manifestă concret prin cortina de tăcere, mai apăsătoare ca o piatră de mormânt, pogorâtă între el și cei rămași acasă. Abilul Stalin le-a tras Alianților o funestă cacealma. Cât va dura reîmpărțirea lumii operată la Ialta nu se știe. Tot ce poate spera Jean este ca familia lui să nu înfunde pușcăriile. Încă nu știe că pentru rudele din România, a avea un fiu, un frate, un cumnat ori un unchi al soției „stabilit în America“, constituie un cap de acuzație suplimentar în dosarele și așa doldora de dovezi ale apartenenței la „clica burghezo-moșierească“.

În timp ce planeta trăiește explozia libertății, România nu mai are acces la linii telefonice internaționale. Corespondența în afara granițelor este interzisă. Drepturile omului au devenit simple cuvinte pe hârtie, goale de conținut. Disperat, Jean se zbate să găsească o cale de comunicare. Un prieten de la Pentagon îl sfătuiește să nu facă valuri, pentru că orice mesaj către cei dragi riscă să-i arunce în lagăre de concentrare, sub acuzația de spionaj și uneltire cu imperialismul.

Total rupt de grozăviile din Est, pe care Occidentul încă nu le-a aflat, sau nu vrea să le afle, Negulescu se pregătește pentru prima lui superproducție, *Viața lui Don Juan*. Protagonist va fi prietenul său Errol Flynn, actor născut pentru a întruchipa legenda eternului îndrăgostit. Aparent totul merge ca pe roate, dar, după câteva luni de intense preparative, proiectul îi este

brusc retras. Într-o dimineață, venind ca de obicei la studio la 8.30, găsește pe birou un memo laconic, semnat Jack Warner: „Ia-ți adio de la Don Juan. Caută alt subiect.“ Dezamăgit, Negulescu știe că vina o poartă viziunea lui, ieșită din comun, asupra personajului central.

Pentru el, donjuanismul nu este o performanță sportivă, ci o căutare a absolutului. Un dulce blestem, dar un blestem. În viziunea lui, Don Juan trebuie înfățișat ca o victimă patetică a femeilor pe care nu are inima să le refuze și nicidecum ca un superman antrenat în escaladarea balcoanelor.

Evident, Errol Flynn nu este de acord. Preferă postura masculului irezistibil care sare nonșalant din șaua calului direct în budoarul frumoaselor. Din păcate, punctul lui de vedere, rudimentar, coincide cu al producătorilor. Ei vor capă și spadă, aventuri cinstite și nu o filosofie a amorului.

Tot răul spre bine. În compensație, Negulescu are mână liberă să-și aleagă alt scenariu. Optează pentru ecranizarea unei piese jucate nu de mult pe Broadway: o surdomută violată de un bețivan, ajunge pe banca acuzării după ce destinul o silește să-l ucidă pe ticălosul părinte al pruncului ei din flori și este salvată *in extremis* de un medic care, prin miracolul iubirii, a avut răbdarea să descopere în ființa aparent înapoiată o minte ageră, un suflet delicat, un om bun și brav într-o lume ne-bună. Melodramatic la culme, subiectul are o mare calitate: în filigranul lui se poate împlini un discurs generos despre șansele realei comunicări dintre două inimi într-o lume mărginită, meschină și ostilă, grăbită și mereu nepăsătoare la chinul apropiului.

Johnny Belinda, ultimă realizare a lui Negulescu sub egida casei „Warner Bros“ va fi și capodopera vieții sale, deși deocamdată auspiciile nu sunt deloc încurajatoare. Pentru partitura adolescenței surdomute i-a fost impusă o cuconiță cochetă, de 34 de ani, Jane Wyman, mamă a doi copii! Măritată cu Ronald Reagan – actor mediocru dar bun orator și cu talente de lider sindical, calități care l-au și adus în acel an în fruntea Asociației Actorilor Americani – Jane Wyman a avut până atunci parte doar de modeste apariții episodice în westernuri și comedioare bufe. Brusca distribuire într-un rol principal se datorează evident sforilor trase de soțul ei care, printre altele, este și agent F.B.I. Jane, de asemenea agentă F.B.I., nici nu visează că într-o bună zi tatăl copiilor săi va deveni președinte al Statelor Unite. Dacă ar ști, poate nu s-ar grăbi să divorțeze imediat după premieră, amețită de succes și de perspectivele unei noi cariere care se va dovedi, într-adevăr, de lungă durată. După aproape jumătate de secol, în 1996, telespectatorii români o vor regăsi aproape neschimbată, grație progreselor chirurgiei estetice, într-un rol-cheie al serialului-fluviu *Falcon Crest*.

Deocamdată însă nimeni nu bănuiește această ascensiune. Nici chiar Negulescu nu își poate închipui că, sub îndrumarea lui, obscura actriță va avea revelația unor ascunse resurse dramatice. Deocamdată se tot întreabă disperat cum s-o facă să arate de optsprezece ani, cum să-i șteargă ridurile, cum să-i dea un aer de sălbăticiune inocentă, cum să transforme o fâșneală într-un animăluț respins de societate... Pasiența nu i-a ieșit nici cu protagonistul. Inițial distribuise un debutant, un actor de teatru newyorkez cu fizic frapant și personalitate

nonconformistă. Nemulțumiți de dicția lui – „în loc să vorbească, mormăie”¹¹¹, producătorii l-au tăiat din distribuție. Tânărul de care până atunci la Hollywood nu a auzit nimeni se numește... Marlon Brando... În locul lui, este angajat Lew Ayers, actor cu cotă bună, lansat de *Pe frontul de vest nimic nou* al lui Milestone, unde interpretase rolul soldatului Paul.

Pregătirile s-au prelungit și Jane Wyman stă să nască. Primul tur de manivelă se amână în așteptarea fericitului eveniment. Între timp actrița își studiază intens rolul. Supravegheată de profesori, deprinde limbajul de semne al surdomuților. Stresul repetițiilor să poarte vina? Oboseala? Venit pe lume înainte de vreme, pruncul trăiește doar douăsprezece ceasuri. Marcată fizic și mai ales psihic, lăuza se agată cu disperare de personajul pe care-l va crea pe ecran. Rolul mutei devine unica ei rațiune de a fi. Nu mai vrea să știe nici de familie, nici de soț. Exasperat, Ronald Reagan amenință cu divorțul. Jane ridică din umeri.

La repetiții, Negulescu o pune să-și înfunde dopuri de ceară în urechi. Obligată să ghicească replicile partenerilor după mișcarea buzelor, ochii și întreg chipul ei capătă o fantastică mobilitate. O rară intensitate a expresiei.

Turnând din nou în locație, într-un sătuc de pescari uitat de lume, pe coasta Californiei de Nord, maestrul intră în violent conflict cu mafia administrativă de la Hollywood. I se reproșează abuzul de cadre picturale. „*Mi-am compus întotdeauna secvențele ca pe niște tablouri*” – va recunoaște el la bătrânețe. Cum să reziste tocmai acum tentației de a specula în imagini de o frumusețe aspră și de factură aproape documentară, farmecul frust al acelor locuri?¹¹² În 1995, critica va fi

sensibilă tocmai la „atmosfera dramei“, la „ambianța comunității provinciale și a vieții pescarilor și fermierilor, frapant redată“.¹¹³ În 1947 însă, optica producătorilor este alta. Până la urmă, văzând că n-o scot la capăt cu încăpățânatul român, îi confiscă aparatul de filmat. La vizionare, „Marele Boss“ Jack Warner, tună și fulgeră. „Noi, americanii, am inventat cinematograful sonor ca voi să faceți un film despre o surdomută?“¹¹⁴ se indignează el și, în binecunoscutu-i stil dictatorial, cere să se suprapună peste planurile mute o voce din off ca spectatorului să-i fie explicat ce anume gândește eroina... Revoltat, Negulescu are curajul să refuze. Într-un târziu, după scandaluri groaznice, *Johnny Belinda* este aprobat spre difuzare în versiune originală, dar, în aceeași zi, realizatorului i se comunică oficial rezilierea contractului. La Hollywood insubordonarea față de șefi se plătește. Lui Jean puțin îi pasă. Răzbunarea tiranicului Jack Warner îl lasă rece. S-a săturat până peste cap să-i suporte capriciile. Liber ca pasărea cerului, își îngăduie să savureze triumfala unanimitate a presei.

„Regia lui Negulescu poartă amprenta geniului“ titrează, în culmea entuziasmului, cronicarul de la „The New York Film Daily“ pronosticând: „această superbă realizare regizorală, această complexă și profund emoționantă dramă s-ar cuveni să ajungă în vârful listei premiilor pe anul 1948. Este un film de care ne vom aminti multă vreme. S-ar putea să marcheze un punct de cotitură eliminând actuala letargie a caselor de bilete.“¹¹⁵ La fel de ditirambic se exprimă și „Hollywood Reporter“: „Regia lui Jean Negulescu îmbină preocuparea pentru dramatism și ritm cu necesara doză de sensibilitate,

încât filmul este menit să dea o zdravănă lovitură, garantată de magnificele lui virtuți”,¹¹⁶

În sinea lui, Jean zâmbește amuzat. Verdictul cronicarilor este o meritată palmă pe obrazul lui Jack Warner...

Pentru prima dată, răutăciosul critic newyorkez Bosley Crowther, care din motive strict personale îl antipatizează profund pe Negulescu și intenționat omite să-i citeze numele, chiar atunci când neavând încotro, trebuie să-i laude filmele, catadicsește să menționeze „abila regie a lui Jean Negulesco”, apoi adaugă, cu evidentă rea-credință: „Este remarcabil că cei de la Warner (s.n.) au făcut un film atât de surprinzător de bun pornind de la un spectacol de teatru oarecare și total nepotrivit pentru o ecranizare. Ei s-au debarasat de teatralismul melodramatic care pe scenă deborda și au obținut un film despre care aş spune prea puțin afirmând că aduce o temă nouă și originală, deoarece o face într-un mod cu totul emoționant. Poate că principala rațiune a acestei fericite împliniri o aflăm în interpretarea sensibilă și sfâșietoare a lui Jane Wyman (...) Chipul ei este o oglindă a gândurilor. Fără să rostească o vorbă, poetica eroină strălucește prin emoție și căldură.

La valoarea filmului contribuie și calitatea decorului. Interioarele simple, funcționale, din scândură negeluită, miros a sat și a fermă. Iar peisajele care ne defilează pe dinaintea ochilor, până la țărmul mării, ulițele satului, bărcile pescarilor și hambarele scorjite de intemperii arată de parcă ar fi fost filmate cu adevărat pe insula Cape Breton, deși nu este așa (...). Filmul captivează.”

Câteva luni mai târziu, cotate printre primele cinci titluri ale anului, *Johnny Belinda* este nominalizat pentru toate cele 12 categorii ale Premiului Oscar, caz rar întâlnit în istoria de până atunci a râvnitei statuete de aur. Printre *nominees* a figurat și Agnes Moorehead, interpreta severei fermiere, mătușă a surdomutei. (Ulterior, în anii '70, ea va deveni familiară publicului românesc prin rolul simpaticei mamei a Samanthei în serialul de televiziune *Ce vrăji a mai făcut nevasta mea*.) La aceea ediție a Oscarului, Premiul celui mai bun film și Premiul de interpretare masculină îi revin lui Laurence Olivier pentru *Hamlet*, iar Premiul de regie lui John Huston pentru *Comoara din Sierra Madre*. În această ilustră companie, Jane Wyman își adjudecă Premiul de interpretare feminină. Trecută prin mâna vrăjitorului român, femeiușca cu obraji bucălați a devenit o mare actriță, capabilă să emoționeze până la lacrimi. Deși Jane apare în numai 180 din totalul celor 1300 de cadre¹¹⁷ ale filmului, *Johnny Belinda* rămâne gravat în memoria spectatorului în primul rând prin prezența ei extraordinară. Negulescu a câștigat cu brio un pariu aproape imposibil.

Johnny Belinda încheie un capitol important din cariera lui. Perioada „Warner“ a însemnat o școală aspră, de muncă îndârjită, într-un ritm deseori nebunesc. Graficele de lucru, de o strictețe nemiloasă, îngăduiau cel mult o zi de întârziere. Scurt-metrajele le-a realizat contra cronometru, la normă: o bobină pe zi. Nu odată s-a văzut trimis la filmare fără scenariu, trebuind să improvizeze ad-hoc un *story*, sau fără decoruri prestabilite, trebuind să le încropească la fața locului. Obstacolele i-au stimulat creativitatea. Dificultățile l-au

ambitioan. Cu fiecare nou titlu și-a consolidat statutul artistic, și-a câștigat respectul confrăților. Într-o lume a concurenței nemiloase, s-a impus încet dar sigur. „În filmele turnate de el la «Warner» – va scrie în 1975 criticul englez David Thomson în «A Biographical Dictionary of Cinema» – există o vrajă, o catifelată trecere dinspre lumea visului spre realitate. Ritmul, atmosfera și nuanța sunt la fel de precise ca în «Casablanca» și Negulesco se arată a fi un regizor cu tot atâta aplomb ca și Michael Curtiz.”¹¹⁸

În 1949, de la un capăt la celălalt al Americii, filmele lui fac săli arhipline. Ceea ce nu-l împiedică să fie șomer. Deprimat și sătul de intrigile și de mafiile studiourilor, resimte acut nevoia unui respiro, a unei schimbări de orizont. Cum în România ocupată de tancurile sovietice și total izolată de restul lumii, nu se poate întoarce, își oferă luxul unei vacanțe de o lună în deșertul Palm Springs, ultimul răcnet al modei în materie de vilegiatură. Un bun prieten, actorul Brian Aherne, i-a pus la dispoziție bungaloul său. Peisajul este straniu, aproape selenar. Solul stâncos, de culoare cărămizie, contrastează violent cu cerul de cobalt și crestele înzăpezite care închid orizontul. Aici și-au construit reședințele secundare Frank Sinatra, Bob Hope și legendarul director general al studiourilor „20th Century Fox“, Darryl F. Zanuck. Luxoasa proprietate a acestuia din urmă, Ric-Su-Dar, este protejată de priviri indiscrete printr-un zid impunător și apărată de hoți printr-un și mai de netrecut gard metalic conectat la o rețea de înaltă tensiune. Invitații lui au la dispoziție terenuri de tenis, piscină și un imens câmp de crochet. Printre obișnuiții musafiri de week-end găsești politicieni de la Washington, notabilități locale, scriitori ca

Steinbeck și Faulkner, generali cu patru stele și, desigur, stelele Hollywoodului. Apropiatii casei sunt Ava Gardner și Bette Davis, Clark Gable și Henry Fonda, Olivia de Havilland și Joan Crawford, Rita Hayworth și logodnicul ei, Prințul Ali Khan, Rex Harrison și soția acestuia Lili Palmer. Printre atâtea somități, românul se remarcă. Ba chiar, cooptat în Clubul de Crochet prezidat de Zanuck, este acceptat printre coechipierii lui de suflet alături de Tyrone Power, Sam Goldwyn (patronul de la „Metro-Goldwyn-Mayer“), Louis Jourdan, Harpo Marx. Partidele lor încrâncenate stupefiază Hollywoodul prin patima oarbă cu care și le dispută. Spre anii senectuții, când acea nebunie va ține de domeniul amintirii, Zanuck îl va caracteriza foarte exact pe Negulescu, cu calitățile și defectele lui: *„Doamne, ce jucător extraordinar era! Nu admitea să nu câștige. Și putea deveni extrem de violent. Veșnic se plângea că cineva a trișat și i-a mișcat bila din loc. Bufnea și trântea. Nu te mai înțelegeai cu el. Jocul îl scotea efectiv din minți. Ca pe noi toți.“* 119

La întoarcerea de la Palm Springs, Zanuck îl angajează cu un salariu dublu față de cel de la „Warner“, acordându-i și toate onorurile. Din acel moment însă, ascensiunea profesională a artistului nu va mai depinde atât de propriul talent cât de opțiunile estetice ale comanditarului. De fapt a scăpat de dracul și a dat peste tată-său. Avantajele materiale și sociale asigurate pe lungă durată de contractul cu „Fox“ și de strânsa prietenie cu Zanuck îl vor aduce pe nesimțite în situația de prizonier al unei cuști cu zăbrele aurite. În timp, amicitia mogulului va deveni un laț. Realismului viguros, căutărilor expresive, metaforelor îndrăznețe din perioada „Warner“ li se va substitui

treptat stilul lăcuit, spectaculos și impecabil al superproducțiilor de bună calitate dar ultracomerciale, cu priză sigură la public.

„De obicei se spune că urcăm scara succesului – va recunoaște peste ani cineastul, ajuns în pragul vâmlor văzduhului. – *Mie unul, experiența hollywoodiană mi-a lăsat mai curând impresia că acolo urci prăbușindu-te*”.¹²⁰ Această paradoxală „*cădere spre înălțimi*” îl va propulsa în curând, după un lung șir de răsunătoare succese, pe lista primilor zece regizori de la Hollywood, conform topului publicat în 1954.¹²¹

Abia intrat la „Fox”, studioul care până în anii '60 va rămâne „*cel mai bine organizat și mai eficient din întreaga industrie*”,¹²² i se cere să salveze un proiect refuzat deja de alți trei confrăți: *Road House* (Hanul). Atras ca de obicei de ideea riscului, stimulat de șansa de a dovedi că poate mai mult decât alții, acceptă provocarea. Subiectul e melo în stare pură: Proprietarul unui han angajează o cântăreață, se îndrăgostește cu patologică furie de senzuala artistă, dar contractul lor nu prevede și clauze sentimentale. Insensibilă la avansurile lui, dizeuza face o pasiune pentru barman, prietenul din copilărie al patronului. Răzbunător, acesta își acuză rivalul de furt și convinge tribunalul să i-l încredințeze spre reeducare. Odată stăpân pe destinul nefericitului, îl umilește până dincolo de limitele răbdării. În final, cântăreața îl ucide pe ticălos.

Negulescu transformă clasicul triumghi amoros într-o sfâșietoare dramă a iubirii blestemată. Speculând violența surdă a sentimentelor, brutalitatea, erotismul înfrânat și cu atât mai ațâțător, își ține spectatorii încordați. Slujit de frumusețea sălbatică a Idei Lupino și de seducția virilă a lui Richard

Widmark, își asigură un nou și fulgerător triumf. Îndemnată de Negulescu, actrița și-a descoperit calități de dizeuză. Cântecul ei, *One for my Baby*, se păstrează multă vreme în fruntea *hit-parade*-ului. Hemingway însuși este atât de marcat de vocea voalată, insinuantă, a Idei Lupino, de roștirea ei repezită și agresivă încât, ani mai târziu, o va atribui enigmaticei Adriana, eroina celui din urmă roman al său, *Dincolo de râu, printre copaci*, publicat postum.

„Veritabil înger blestemat al cinematografului american, *Ida Lupino n-a fost niciodată mai tulburătoare, mai dură și mai fragilă ca în «Hanul»*“ va observa în 1986 critica franceză.¹²³ „Remarcabil film negru – scrie, la rândul său, Jean Tulard – *Atmosferă apăsătoare, sufocantă. Compoziție uluitoare a lui Richard Widmark*“.¹²⁴

Toată viața lui, Negulescu va rămâne un admirator necondiționat al Idei: „*O personalitate uriașă. Un talent comparabil cu al lui Orson Welles. Scriitoare, compozitoare, actriță, regizoare, femeie minunată. Ar fi putut deveni o Marilyn Monroe, dar a preferat să se dedice regiei. Când filmam cu ea, pe platou făcea observații extrem de judicioase la adresa filmului în ansamblu, nu doar la propriile secvențe.*“¹²⁵

În 1949, *The Forbidden Street* (Strada interzisă), turnat în Anglia, cu Maureen O'Hara și Lady Sybill Thorndike, o dulceagă melodramă de epocă plasată în suburbiile rău famate ale Londrei, culege elogii pentru „*frapanta picturalitate cu care reconstituie atmosfera de la finele veacului trecut*“.¹²⁶ Nu este o capodoperă și nici un eșec. În schimb, marchează biografia regizorului printr-un eveniment de natură

extracinematografică. Profitând de șederea în Europa, Negulescu nu rezistă tentației și dă o fugă până la Paris ca să revadă, „vingt ans après“, locurile, pentru el sacre și de care va rămâne veșnic îndrăgostit, ale uceniciei sale artistice. Spre sfârșitul vieții, primul sfat către un nepot pictor, pe care îl ajută să emigreze în Occident, va fi „*să se instaleze la Paris. Parisul să fie viața lui. Familia lui. Religia lui. Inspirația de fiecare clipă a gândurilor lui.*“¹²⁷

Amintindu-și că pe vremuri și-a jurat „*dacă voi ajunge vreodată într-atât de bogat încât să-mi îngădui luxul de a colecționa tablouri, voi achiziționa exclusiv lucrări de-ale tinerilor,*“¹²⁸ vizitează galeria Drouant–David de pe Faubourg Saint-Honoré. Frapat de tușa personală, agresivă și insolită a unui debutant, Bernard Buffet, cumpără douăzeci și una de pânze și își face un punct de onoare din a-l impune pe piața Statelor Unite. Este începutul unei intense activități de colecționar de artă.

Un an mai târziu revine în capitala Franței, de astă dată pe banii studioului, ca să filmeze în atmosfera frenetică a Hipodromului de la Auteuil secvențele curselor de cai pentru *Under my Skin (Fascinație)*, inspirat de schița lui Ernest Hemingway, *My Old Man*: de dragul fiului său și al unei ispititoare văduve (Micheline Presle), un jocheu corupt (John Garfield) se luptă să-și redobândească integritatea morală. Mai puțin convingător ca altădată, regizorul este totuși laudat pentru „*autenticitatea și culoarea locală a ambianțelor străine*“.¹²⁹

Hemingway, cu care pe parcursul turnării Jean s-a întâlnit de mai multe ori la barul hotelului „George V“, unde studioul

i-a închiriat, ca de obicei, o somptuoasă suită, sau peste drum, la bistroul „Fouquet's“ de pe Champs Elysées, se arată și el destul de mulțumit.

Ambiționându-se să demonstreze celorlalți și în primul rând sieși că, în pofida vârstei rotunde, și-a păstrat „gheara de leu“, Negulescu atacă primul lui film de război. Cu Claudette Colbert, Sessue Hayakawa și Florence Desmond, *Three Came Home* (*Trei s-au întors acasă*) ecranizează romanul autobiografic al scriitoarei Keith Newton, frescă în culori crude a barbariei unui lagăr de concentrare pentru femei din insula Borneo. Torturile inumane îndurate de prizonierele din țările aliate în vremea celei de-a doua conflagrații mondiale sunt o temă nouă pentru cinematograful american. Minuțios documentat, Negulescu urmărește sobru relațiile dintre torționari și victime. Drama ființelor prinse în plasa istoriei are grandoarea marilor tragedii.

„Deși încă marcat de propaganda anti-japoneză, filmul stă mărturie unei evoluții a atitudinii americane față de japonezi“,¹³⁰ va observa critica europeană. Schimbarea de optică este vizibilă în tratarea nuanțată a colonelului Suga, comandantul lagărului. Inițial brutal și intransigent, treptat devine curtenitor cu prizonierele. Zguduitoare secvența în care rigidul militar de carieră află că familia i-a pierit dezintegrată de suflul bombei de la Hiroshima și, copleșit de această pedeapsă a destinului, își oferă locuința unor orfani înfometați, înmoaie inima și batistele spectatorilor. „*Palpitant document de război*“ – citim în „Hollywood Reporter“. „Regia lui Jean Negulescu are o infailibilă capacitate de a susține tonalitatea sumbră și sobră a narațiunii. Realizarea este tot atât de

frapantă ca și faptele care au inspirat-o.”¹³¹ Pe aceeași lungime de undă, „Los Angeles Daily News” scrie: „Regia lui Jean Negulesco a dovedit o rară inspirație în menținerea unui delicat echilibru între valorile etern umane și morale sugerate de scenariu.”¹³² Dacă în 1987 „Movies on TV” îi va acorda trei stele, socotindu-l „o bună dramă, cu performanțe actoricești impresionante”,¹³³ în 1995, *Movies and Video Guide* îl va recomanda cu și mai multă căldură: „Năucitoare interpretarea lui Colbert și Hayakawa. De văzut neapărat”.

Japonezul Sessue Hayakawa are într-adevăr o creație magnifică. Partitura lui prefigurează cu finețe esența personajului jucat șapte ani mai târziu, în celebrul *Podul peste râul Kwai* al lui David Lean, capodoperă anticipată în multe privințe de splendidul *Three Came Home* al românului-american. Spre sfârșitul vieții, într-un ceas al bilanțurilor, va mărturisi: „Dacă cineva m-ar întreba cu ce drept aș putea pretinde să fiu primit în Rai, aș răspunde: pentru că am făcut *Three Came Home*, la care țin cu adevărat.”¹³⁴

În 1950, se numără printre cei mai performanți cineaști de la Hollywood. Trei premiere într-un singur an și toate în topul încasărilor și al preferințelor criticii. Iată un record cu care nu mulți confrăți se pot mândri.

Cea de-a treia, *The Mudlark* (*Copilul mocirelei*), își cucerește publicul prin aura de basm cu precizie țintă morală, à la Oscar Wilde. Buzunărind un mort în smârcurile de pe malurile Tamisei, un copil al străzii găsește o miniatură a Reginei Victoria, se strecoară în palatul Windsor și cade la picioarele suveranei care, de la moartea prințului consort, s-a închis în jalea ei, refuzând orice contact cu lumea exterioară;

adusă la realitate de sinceritatea orfanului, Regina își redobândește proverbiala vitalitate și îi cere Primului Ministru să se adreseze parlamentului pentru a-l îndemna să-și asume responsabilitățile cuvenite față de dezmoșteniții soartei. Amendând subiectul, siropos până la indigestie, cu notații subtil ironice, cineastul a izbutit o fabulă agreabilă. Sub pavăza basmului, el rostește multe adevăruri crude despre nepăsarea și cinismul politicianilor. Dintr-o tramă minoră, o legendă de adormit copiii, a obținut un film viabil, pe gustul oamenilor mari. Somptuozitatea reconstituirii de epocă, abilitatea soluțiilor regizorale, mici detalii amuzante (ca să se orienteze în palat, copilul își marchează drumul nu cu pietricele sau fărâməturi de pâine ca-n alte basme, ci cu sâmburi de prună) și, evident, excelenta distribuție, sunt prompt relevate de cronicari. Chiar și temuta Louella Parsons, cea mai ascuțită limbă și cel mai necruțător condei al Hollywoodului, are cuvinte de laudă.¹³⁵ Cronici favorabile apar și în „New York Herald Tribune”¹³⁶ și „Compass”.¹³⁷

De obicei imun la reacția criticilor, acum i s-a luat o piatră de pe inimă. Respiră ușurat. În joc a fost o miză regală. S-a aflat la un pas de a fi antrenat în declanșarea unui neplăcut incident diplomatic. Patronul său, Darryl F. Zanuck, citise romanul, hotărâse să-l ecranizeze și, impresionat de precizia descrierilor, ordonase ca filmările să se facă integral la Londra. Ulterior avea să descopere cu stupeoare că autorul cărții, Theodore Bonnat, francez de origine, trăia undeva în Pacificul de Sud și nu călcase în viața lui în Anglia.

După primul tur de manivelă, ziariștii britanici explodează, indignați de blasfemia de a vedea încredințat rolul veneratei lor

Regine Victoria „unei actrițe americane de mâna a doua“, Irene Dunne. Spiritele se înfierbântă, controversa ia proporții și chestiunea ajunge să facă obiectul unor vehemente interpelări în Parlamentul englez. Zanuck însă tace chitic și echipa își vede de treabă, ignorând atacurile și hărțuiala gazetarilor.

În ajunul premierei, Zanuck expediază discret cu avionul o copie a filmului la castelul Windsor, pentru a fi văzut în proiecție privată de Prințesa Elisabeta. Viitoarea regină găsește că Irene Dunne o întruchipează de minune pe legendara suverană, iar Regele George se mulțumește să remarce cu umor: „*Din păcate, Bunica era mai puțin frumoasă decât ni se arată pe ecran. Era bondoacă și rotofeie*“. Atacurile din presa britanică se potolesc ca prin farmec când se află că, „*la cererea expresă a Majestății Sale Regale*“, premiera mondială va avea loc la un cinematograf din inima Londrei.

„*Movies on TV*“, cotează cu trei stele *The Mudlark*, „*o poveste interesantă și fermecătoare (...); perfect machiată, Irene Dunne este o regină destul de bună, iar Ray este desăvârșit în rolul puștiului. Guinness (în rolul premierului Disraeli, n.n) are câteva secvențe excelente, plus un lung discurs, visul oricărui mare actor.*“¹³⁸

Momentul-cheie al tiradei îl constituia o bruscă și lungă pauză cu care Disraeli își îngheață auditoriul. Neprevăzută în decupaj, acea tăcere, grea de sensuri, a intrat în analele istoriei filmului american. Nominalizat pentru Oscar, Alec Guinness a fost invitat la Hollywood să asiste la decernarea Premiilor Academiei de Film. Întrebat de reporteri cum îi venise ideea acelei geniale întreruperi, în plin monolog, actorul a răspuns hâtru:

— Am avut un lapsus. Uitasem textul!

Noroc că Negulescu avusese flerul să aștepte și să nu dea comanda „Stop!”. Împotriva așteptărilor, Guinness n-a câștigat atunci Oscarul. În schimb, câțiva ani mai târziu avea să primească titlul de Lord al Angliei. Sir Alec Guinness își luase revanșa asupra juraților de pe coasta Pacificului...

Secvența discursului îi va sluji de-aici înainte lui Negulescu ca instrument pedagogic. *„Ori de câte ori un tânăr actor făcea pe nebunul și mă călca pe nervi, începeam prin a-i spune cu blândețe:*

— *„Vino, puștiule, vreau să-ți arăt ceva!” și îi proiectam secvența cu Alec Guinness rostind celebra tiradă a lui Disraeli. Apoi mă întorceam spre el și îl întrebam sever:*

— *Ei, ai văzut? Până ai să fii și tu în stare de așa ceva, faci ce-ți spun eu, son of a bitch!”*¹³⁹

PE CRESTA VALULUI

Pe când filma la Londra, Jean se pomenise într-o duminică dimineață cu un telefon de la bunii săi prieteni Lauren Bacall și Humphrey Bogart, veniți în Anglia pentru o scurtă vacanță. Îl luaseră pe sus până la Stratford on Avon, unde Festivalul Shakespeare era în toi. Împreună văd *Hamlet*, cu un tânăr actor necunoscut lor, temperamental și viril, cu glas de bariton și ochi sfredelitori, în stare să împlânzească fiarele deșertului. A doua zi, Jean îi telegrafia patronului său Zanuck, sugerându-i

să-l cheme neîntârziat la Hollywood, înainte ca adversarii de la „Metro-Goldwyn-Meyer“ sau de la „Warner“ să-l descopere și să-i ofere un contract în exclusivitate. Tânărul se numea Richard Burton. Cinci ani mai târziu se vor reîntâlni pe platoul filmului *Vin ploile*.

Negulescu are mână bună pentru alții. Mai puțin pentru sine însuși. De când s-a mutat la „Fox“ se războiește continuu cu departamentul de scenarii care îi bagă pe gât subiecte tot mai dulcele.

„Mutându-se de la «Warner» la «Fox» n-a mai avut șansa să-și continue linia frustei viziuni asupra unor destine dure și a trebuit să accepte perspectiva sentimentală, intimistă“ – observă pe bună dreptate un critic englez.¹⁴⁰

Take Care of My Little Girl (Ai grijă de fetița mea), dramoletă lacrimogenă, de anvergură modestă, despre micile mizerii ale vieții de elevă într-un colegiu de fete, este bine primită: „*Jean Negulescu a condus numeroasa distribuție cu inteligență și precizie în caracterizarea personajelor*“.¹⁴¹ Apoi, *Phone Call From a Stranger (Telefon de la un necunoscut)* aduce pentru prima dată pe ecran un tip de subiect și de erou care, reluat peste trei decenii, va face furori la Hollywood: catastrofa aviatică și supraviețuitorii ei.

Unic pasager rămas în viață după prăbușirea unui cvadrimotor, un tânăr avocat pornește în căutarea rudelor celor pieriți în accident. Dezamăgit de o dragoste neîmplinită, nu vede în miraculoasa lui salvare un dar al cerului, ci o glumă proastă a destinului. De-abia după ce descoperă cât de adâncă poate fi nefericirea necunoscuților pe care îi vizitează – o cântăreață de music-hall, un medic și un comis-voiajor –

începe să privească lumea cu alți ochi. Înțelege că virtutea cea mai nobilă a omului rămâne curajul de a înfrunta suferința și de a-și purta crucea. Construită în bună parte din *flash-back* - uri, structura episodică prilejuiește și o scânteietoare creație actriței Bette Davis în rolul unei invalide ținută într-un scaun cu roțile și terorizată de un soț brutal și agresiv. Ca de obicei, regizorul împletește măiestru firele narațiunii, urmărind simultan traiectoria mai multor personaje. Trimis la Festivalul de la Veneția, *Telefon de la un necunoscut* candidează la Leul de Aur și intră până la urmă în Palmares cu Premiul pentru Scenariu. Presa este din nou ditirambică. „*Superbă interpretare, film de mână întâi, acțiune palpitantă, spectacol excelent (...), regie vibrantă (...), bunul gust este marca distinctivă a lui Negulesco*“.¹⁴² „*American Journal*“ laudă „*regia formidabilă*“¹⁴³, iar „*Film Daily*“ subliniază „*măiestria regiei*“.¹⁴⁴

Și 1952 se dovedește un an fast. Semnează tot trei filme. În plus, are de înfruntat un nou pariu: colorul. *Lydia Bailey*, prima lui epopee istorică, este o romantică poveste de dragoste plasată în Haiti. Fundalul ei istoric este răscoala sclavilor conduși de Toussaint Louverture, ocuparea insulei de către armata lui Napoleon Bonaparte și solidarizarea locuitorilor creoli și de culoare împotriva invadatorilor francezi. Errol Flynn acceptă bucuros rolul avocatului american trimis să rezolve dosarul unei moșteniri în Haiti, unde se îndrăgostește de clienta lui și se implică în războiul de eliberare a insulei. La rândul ei, delicata Jean Peters abia așteaptă să-și împlinească măcar pe platoul de filmare visul adolescenței: „*să fie iubită lui Errol Flynn*“. Numai că, ros de gelozie, tiranicul ei logodnic din viața cea de toate zilele, magnatul Howard Hughes, pune

picioarul în prag: „*Afară cu Errol Flynn!*” Somat de conducerea studioului, Negulescu n-are încotro și schimbă distribuția. Evident, rezultatul nu va mai fi același. Doar magica prezență a lui Errol Flynn putea da credibilitate unui personaj sortit să iasă „*mereu nevătămat din cele mai incredibile situații*”.¹⁴⁵

Silit de împrejurări, regizorul mută accentul de pe personaje pe amploarea mizanscenei. Pirotehnia canonadelor, savanta desfășurare de trupe a bățăliilor ecvestre, impresionanta incendiere a taberei franceze, pitorescul exotic al tradițiilor locale, ritualurile woodoo, planturoasele neveste din haremul Regelui Dick și exuberanța peisajelor inundate de luxurianta vegetație tropicală sunt tot atâtea elemente de atracție pentru o superproducție croită după tipare clasice. Va rezulta un spectacol palpitant, pe placul marelui public, încântat să aplaude „*un agreabil film istoric de aventuri, bine ritmat, cu o scenografie și cu peisaje superbe*.”¹⁴⁶

Pe agenda de lucru a lui Negulescu urmează *Lure of Wilderness* (Mirajul ținutului virgin), *remake* în sistem tehnicolor, dar cu același protagonist, Walter Brennan, al unei drame semnate în 1941 de Jean Renoir. Respectând rețetele infailibile ale suspansului, varianta lui Negulescu întrece cu mult originalul maestrului francez. În mlaștinile Georgiei, un tânăr generos la suflet ajută un evadat din pușcărie și pe fiica acestuia, să-și dovedească nevinovăția. Cu ochi de pictor, regizorul speculează din plin fotogenia superbă a florei și a faunei locale, fără să negligeze portretele în tonuri pastelate ale sensibilei dar spelbei Jean Peters pe care, la insistențele amicului Howard Hughes pe lângă șefii săi, o va distribui de aici înainte în patru dintre proiectele sale.

Pe la jumătatea verii, agenda i se încarcă cu un nou proiect, aparent minor, aparent „de serviciu“, care îi va aduce însă un cu atât mai neașteptat și prețios succes. Alături de Henry Hathaway și Howard Hawks, este cooptat pentru antologia de scheciuri inspirate din prozele scurte ale scriitorului american O'Henry, *O'Henry's Full House (Casa plină a lui O'Henry)*, cu o distribuție „all stars“: Charles Laughton, Marilyn Monroe, Anne Baxter, Richard Widmark, David Wayne. „*Toate talentele (s.n.) de la 20th Century Fox în slujba lui O'Henry, celebrul umorist. Formula are inconvenientele suitei de scheciuri, dar ce generic!*“¹⁴⁷ se va extazia Jean Tulard în 1990, acordând trei stele filmului.

Deloc complexat de competiția directă cu doi dintre cei mai faimoși regizori ai lumii, Negulescu izbuteste formidabila performanță de a-i întrece. Episodul său, *The Last Leaf (Ultima frunză)*, este de departe cel mai bun, după opinia cronicarilor de atunci, dar și de astăzi. În Greenwich Village, cartierul artiștilor din New York, o tânără pictoriță, grav bolnavă de pneumonie, se lasă pradă bolii, obsedată de ideea maladivă că-și va da duhul când viscolul care zgâlțâie cercevelele va smulge și ultima frunză de viță sălbatică de pe zidul din fața ferestrei sale. Viața îi va fi salvată cu prețul sacrificiului unui bătrân vecin și confrate. Înfruntând năprasnica vijelie, acesta pictează pe golașul calcan o imensă frunză, dar efortul îl ucide. „*O distribuție de zile mari animă cvintetul de schițe ale lui O'Henry, cea mai bună* – subliniază „The New York Times“ – fiind «*Ultima Frunză*», cu Anne Baxter și Gregory Ratoff care împart și gloria celei mai bune interpretări.“¹⁴⁸

Spre sfârșitul anului, cineastul este împrumutat studiourilor „Metro-Goldwyn-Mayer“ pentru o melodramă cu titlu indigest, *The Town and Mrs Mc Cheshoney (Orașul și Dna Mac Cheshoney)*, numită până la urmă *Scandal at Scourie (Scandal la Scourie)*: peripețiile adopțiunii unei fete catolice de către un cuplu de canadieni protestanți, în pofida atitudinii intolerante și a adversității propriei comunități. Scenariul, cam convențional, este salvat, ca întotdeauna, de ingeniozitatea regizorului, de siguranța cu care i-a dirijat pe Greer Garson, Agnes Moorehead, Walter Pidgeon. Critica salută cu caldă simpatie¹⁴⁹ noua pledoarie a cineastului întru apărarea unor valori scumpe sufletului său – toleranța, compasiunea, înțelegerea suferinței aproapelui, respectul opțiunii individuale.

În imposibilitate de a ști ce se petrece cu propria familie într-o Românie nemilos zăvorâtă îndărătul Cortinei de Fier, Negulescu nu își poate imagina cât de departe s-a ajuns acolo cu încălcarea valorilor creștine, cu batjocorirea fundamentalelor drepturi umane. El trăiește în Paradis. În 1952, se instalează în biroul pus la dispoziție de direcție într-un somptuos bungalou din incinta studiourilor „Fox“. *„O minunăție de lux și confort! Camera de lucru o mobilasem cu vechi piese rustice englezești; mai dispuneam de un dormitor ca să-mi pot face siesta, de o sală de baie dotată cu un duș strașnic, de o bucătărie bine echipată cu aparatură electrică și decorată cu un tapet semnat Steinberg, precum și de o sufragerie unde să pot depozita peste o sută de sticle cu vin sau alte licori.“*¹⁵⁰

În 1952, la București, ca să poată supraviețui, familia lui își vinde lucrurile la talcioc. După ce soțul îi este arestat și

condamnat la ani grei de temniță pentru o culpă evident imaginară, Sabina, fiica acesteia Ileana, care i-a moștenit talentul de pictoriță, și nepotelul de numai patru luni, sunt azvârliți afară din vila de la șosea, construită cu nespusă trudă și sacrificii.¹⁵¹ Sabina se refugiază în Groapa Floreasca unde, milostiv, un ȝigan peticar o adăpostește în magazia lui. Aici va locui opt ani. Ileana se mută cu copilul la părinții soțului. Cinci persoane într-o singură încăpere. Socrul ei, invalid de război, și-a lăsat un picior pe frontul de Vest. Când din rațiuni de „origine socială nesănătoasă“ i se ia și amărâta de pensie, moare de inimă rea.

În România, infernul intoleranței are un nume: dictatura proletariatului. În Statele Unite, calvarul țărilor din răsăritul Europei începe să fie cunoscut, dar conștiința încărcată a politicienilor vinovați de a-i fi oferit pe tavă lui Stalin jumătate de continent îi îndeamnă să adopte tactica struțului. Lui Jean, noul Război Rece i se pare tot atât de aberant și de monstruos ca și trecutul conflict armat, dar nu revolta lui va schimba fața lumii. O vreme a încercat să ia contact cu cei de acasă prin ambasade, prin ziariști, prin persoane influente de pe lângă Departamentul de Stat. Până la urmă s-a resemnat și a renunțat. Chiar dacă poartă în suflet o rană deschisă. Chiar dacă în fiecare seară, când închide ochii, pe ecranul memoriei îi apare ca o icoană imaginea mamei, îmbătrânită, înlăcrimată. Orice ar face, gândul îl duce obsesiv la România. Până și lucrul la noul decupaj pentru superproducția *Titanic*, grandioasă reconstituire a celui mai mediatizat și inexplicabil naufragiu al secolului. Fără a fi superstițios – *„viața este și așa destul de complicată ca să ne-o împovăram suplimentar cu pisici negre, cucuvele și*

alte scorneli de babă” – primul tur de manivelă îl dă cu inima strânsă. Odiseea navei blestemată a făcut deja o victimă în lumea cineaștilor.

În Germania nazistă a anilor '40, regizorul berlinez Herbert Selpin plătise cu viața ideea de a reconstitui scufundarea pachebotului. La sfârșitul unei banale zile de filmare, dintr-un fleac, pe platou s-a iscat o controversă. În cauză era dialogul nu tocmai inspirat al unei secvențe. Enervat, lui Selpin i-a scăpat o vorbă în doi peri despre arsenalul naval de la Hamburg. În aceeași seară, zbirii lui Goebbels îl arestau sub acuzația „*de a-și fi permis să critice scenariul filmului și marina germană*”. În zori, gardienii pușcăriei l-au găsit atârnat de zăbrelele ferestrei, cu bretelele înfășurate pe după gât. *Se spânzurase sau îl spânzuraseră?* Mister rămas neelucidat, ca și moartea lui Esenin. Totalitarismul roșu și cel brun aveau aceleași metode.

Pentru Negulescu, *Titanic* înseamnă și exorcizarea unei vechi obsesii. Avea doisprezece ani când la Craiova sosise vestea catastrofei. Avidă de știri senzaționale, mica lume provincială colporta cu deliciu detalii macabre. Duminici de-a rândul, mătușile și unchii veniți în vizită la Negulești căinaseră bietele victime. Clătinau din cap, își țuguiau buzele și se lansau în supoziții. Nenea Costea, aventurierul familiei, lăcrima după un tovarăș de afaceri din Salonic. Somnul de copil al lui Jean fusese multă vreme bântuit de vise urâte, cu ape negre purtând trupuri fără chip. Nici când a traversat Atlanticul, la bordul „Berengariei”, nu dormise prea liniștit. Ani mai târziu, prin 1932–1933, Sabina i-a scris despre succesul pe scenele bucureștene al unei comedii inspirate de acel funest accident. Numai un român putea fi în stare de așa ceva. Să imaginezi o

comedie pornind de la atâta jale, iată un performanță care i-ar fi plăcut și lui. Parcă piesei îi spunea *Titanic-Vals*. Numele autorului nu și-l mai amintește și nici scrisoarea Sabinei n-o mai găsește. Erau anii debutului său în cinema, anii când la Los Angeles se tot muta dintr-un cartier în altul. Prea tânăr ca să aibă cultul relicvelor de familie, rătăcise corespondența.

În termeni strict estetici, *Titanic* marchează apogeul carierei lui Negulescu, chiar dacă ulterior, *Cum să te măriți cu un milionar* sau *Tăticul picioare lungi* îi vor aduce o mai spectaculoasă notorietate. Laureat cu două Oscaruri – pentru cel mai bun scenariu și cel mai bun *story* – filmul lui are detașarea sobră a stilului documentar și tensiunea ficțiunii impecabil controlate. Rigoarea reconstituirii amplifică dramatismul destinelor individuale. Însumarea lor dă măsura tragediei generale.

Camera explorează în detaliu măruntaiele pachebotului de parcă i-ar căuta punctele nevralgice. Întârzie îndelung pe chipul pasagerilor. Pândește parcă semnele premonitorii ale destinului. În plină ofensivă a tehnicolorului, regizorul a optat pentru alb-negru, mai adecvat atmosferei de sumbră fatalitate, coșmarului trăit de victime cu ochii larg deschiși.

Titanic a inaugurat magistral noul filon catastrofic al cinematografului american. Pentru cei care l-au văzut la vremea lui, a rămas de neuitat. Cei de astăzi recunosc că „*acest foarte bun produs hollywoodian*“ n-a putut fi egalat de *remake*-ul britanic color din 1958, *Night to Remember*, în regia lui Roy Baker, după scenariul prozatorului Eric Ambler, al cărui roman, *A Coffin for Dimitrios*, Negulescu îl ecranizase. Și nici

chiar de mai recenta megaproducție a lui Cameron, de un kitsch debordant.

Veșnic în căutare de pariuri, Negulescu realizează de astă dată o performanță de natură tehnică. Tocmai el, partizanul înfocat al filmărilor în exterior și în locație, insistă acum ca *absolut totul* să se realizeze în studio, cu machete și efecte speciale. Cumplitul rău de mare îndurat la bordul transatlanticului „Berengaria“, în urmă cu un sfert de veac, când părăsise Europa, l-a lecuit pe vecie de pofta de a mai pune piciorul pe puntea unui vas. Prin mixarea savantă a cadrelor, filmate separat, va obține iluzia peisajului marin. Efectul este de o uimitoare autenticitate. Nici o clipă spectatorul nu simte artificii. Obsedante îi rămân în memorie imaginile pachebotului lunecând lin pe linia orizontului spre întâlnirea cu moartea albă, perfidul ghețar. Secvența de coșmar a coliziunii, panica generală în contrast cu *self* controlul nefiresc din saloanele de clasa I, unde orchestra continuă să cânte, sfâșietoarele reacții ale cuplurilor care preferă să moară împreună și, în final, scufundarea sub clar de lună, într-un ocean de un calm ireal, în vreme ce victimele rămase la bord intonează resemnat psalmul *Mai aproape de tine Doamne*, au grandoarea marilor tragedii. Mai zgârciți în epitete, criticii de astăzi admiră „*excelența interpretării care împiedică filmul să cadă în melodramă*“.¹⁵²

Neașteptata virtuozitate tehnică a cineastului creditat până acum drept rafinat stilist, poet al sentimentelor și inegalabil maestru în îndrumarea actorilor, îi determină pe patronii de la „Fox“ să-l provoace la un nou pariu, cu atât mai riscant cu cât angajează întreaga industrie a filmului american. De fapt

Hollywoodul joacă o carte vitală în competiția cu Televiziunea care a început să-i ronțăie, încet dar sigur, cifra de încasări. Dacă în 1949, în Statele Unite existau doar un milion de televizoare, doi ani mai târziu statisticile înregistrau de zece ori pe atâta, iar în 1959 vor fi cincizeci de milioane de abonați. Tot în 1949 se vânduseră doar șaptezeci de milioane de bilete de cinematograf, cu douăzeci de milioane mai puțin decât în 1948. Disperată, industria filmului încearcă să-și înfrângă rivala pe propriul teren, cu propriile arme: personaje puține, peisaj citadin, formulă evazionistă, apropiată de cea a viitoarelor „*soap-opera*“. Dar trebuia găsit ceva ieșit din comun, care să reducă atracția televiziunii. Singura manieră de a combate micul ecran este de a-l face să pară și mai mic. Cum? Simplu. Dublând ecranul sălii de cinema. Prin contrast, cel de acasă va părea și mai meschin. Cinespectatorul trebuie tentat cu un artificiu pe care sticla pătrată de la domiciliu să nu i-l poată oferi. *Cinemascope* propune soluția salvatoare.

Brevetat în 1951 de francezul Chrestien, inventatorul unui obiectiv anamorfic, sistemul este cumpărat imediat de „20th Century Fox“ și experimentat pentru fastuoasa superproducție istorică *The Robe* (*Cămașa lui Christos*), cu Richard Burton în rolul unui centurion roman care asistă la răstignirea lui Christos. În ciuda uriașei publicități, succesul scontat de magnății industriei este relativ. Proprietarii de săli, îndeosebi cei din provincie, mormăie nemulțumiți – instalarea noilor ecrane și a noilor lentile pentru aparatele de proiecție nu se amortizează din încasări. Critica rămâne și ea circumspectă. Dar producătorul Darryl F. Zanuck, care mai revoluționase

odată industria filmului – în 1927, când jucase cartea sonorului cu *Cântărețul de jaz* – nu se lasă demontat.

— *A decretat cineva că ecranul trebuie să fie pătrat? Nu. Atunci de ce să nu-l lățim?*¹⁵³

În aproape fiecare cadru din *The Robe*, apăreau sute de figuranți. Gustul publicului fiind deseori imprezvizibil, se punea întrebarea dacă noul tip de ecran suporta și filme cu personaje puține, în decoruri simple, cotidiene. Al doilea film turnat vreodată în sistem „Cinemascop“, comedia *How to Marry a Millionaire* (*Cum să te măriți cu un milionar*), îi este încredințată lui Jean Negulescu.

„*Principala noastră misiune era să demonstrăm deopotrivă marelui public și celorlalte studiouri (încă nedecise dacă să-și însușească sau nu noua tehnologie), că Cinemascopul putea fi utilizat și pentru o narațiune simplă, contemporană.*“¹⁵⁴ Subiectul ales pentru acest test este croit cuminte, în formula comedioarelor de pe Broadway: trei manechine de familie bună pornesc la vânătoare de soți bogați, dar poznașul Amor le încurcă planurile.

Negulescu are intuiția să mizeze pe marea pasiune a vieții lui – eternul feminin – întruchipat în *Cum să te măriți cu un milionar* de voluptuoasa Marilyn Monroe, de sofisticata Lauren Bacall și de nurlia Betty Grable. Oare își dă seama că a ajuns la un moment de răscruce al carierei? Probabil că nu. Abia mai târziu va înțelege că, paradoxal, acest film a însemnat un apogeu dar și un început al declinului. Apogeu prin ovațiile delirante din seara premierei, început al declinului prin abandonarea realismului de până atunci în favoarea unei viziuni idilice asupra existenței. Împins de producători pe

toboganul rețetelor facile, al comedioarelor comerciale cu personaje descinse parcă din paginile revistelor mondene, cu intrigi sentimentale desuete, plasate pe fundalul peisajelor de carte poștală ilustrată, va rămâne, fără voie, prizonier al formulei „șic“.

Cum să te măriți cu un milionar coincide cu formidabila campanie publicitară lansată de studiouri pentru a face din blonda Marilyn Monroe un sex-simbol al Americii. Poate de aceea, în memoria marelui public numele cineastului va rămâne pentru totdeauna legat de agreabila comedie de salon care de fapt a impus-o pe Marilyn.

„Jean Negulesco? Ah, da, a făcut How to Marry..., cu Monroe!“

Și pentru Marilyn întâlnirea cu Jean este providențială. El o învață să deschidă ochii mari când privește țintă în obiectiv, să-și țină buzele ușor întredeschise, să pară mereu nedumerită de tot ce i se întâmplă. Și tot el îi pune ochelari și o obligă să intre în pielea unei fete timide și mioape, care nu vede mai departe de vârful nasului, obținând de la ea cea dintâi adevărată *performanță actoricească*. Păpușa platinată nu este doar o bombă sexy, ci o interpretă inteligentă și sensibilă, cu umor și intuiție.

„Era fermecătoare, dar îndărătul chipului ei zâmbitor o cobră stătea la pândă, gata să te fulgere. Părea dulce și blândă, neajutorată și fragilă. În realitate, avea o voință de fier. Onorariile și le cheltuia pe cursurile de actorie și pe lecțiile particulare luate la New York cu Lee Strasberg, nu pe toalete și bijuterii, ca alte vedete. Garderoba ei se compunea din jeanși și bluze de bumbac. O dată filmam la Paris. Aflând

că a sosit și ea acolo pentru câteva zile, am invitat-o la un dineu simandicos, la «Tour d'Argent», dar a trebuit să-i împrumut o rochie de seară luată din garderoba interpretelor mele.“¹⁵⁵

De-a lungul anilor, conducerea studiourilor va apela nu odată la Negulescu pentru refacerea unor cadre cu Marilyn, ratate de diverși regizori, sau pentru a adăuga secvențe noi unor filme de-acum terminate. Măiestria, flerul, îndelunga lui experiență, vor fi deseori folosite de „20th Century Fox“ pentru a salva de la fiasco proiecte aflate pe șantier la Hollywood, sau uneori la capătul lumii, la Hong Kong ori la Londra, la Roma ori la Madrid, sau doar pentru a le împrumuta ceva din eleganța stilului Negulescu – „the Negulesco touch“.

Cu *How to Marry a Millionaire*, pariul *Cinemascopului* a fost câștigat. Negulescu a demonstrat că zgârie-norii din Manhattan, bucătăria și salonul apartamentului închiriat de cele trei fetișcane de măritat, aeroportul, carlinga de avion, interiorul de cabană vânătorească, de limuzină sau de bar newyorkez, se pretează de minune la dimensiunile noului ecran. Comedia va avea parte de o lungă și prosperă carieră. Critica anilor '90 o va cota cu trei stele, socotind-o „foarte amuzantă și, pe alocuri, înduioșătoare, cu o regie antrenantă“.¹⁵⁶

Imensul succes de casă și de presă îi îndeamnă pe producători să tenteze o reeditare prin *Three Coins in the Fountain* (*Trei parale în fântână*), scris de John Patrik, proaspăt câștigător al Premiului Pulitzer.¹⁵⁷ „*Idila este cheia de boltă a acestei plăcute comedii despre trei tinere secretare americane în Cetatea Eternă. Acțiunea are ca fundal*

splendidul peisaj al Romei, filmat la fața locului. (s.n.) – va nota în 1987 criticul american Steven H. Scheuer.¹⁵⁸ Aparent pleonastică, formularea cronicarului ține cont de mentalitatea încă prevalentă la Hollywood în anii '50, când studiourile preferau să reconstituie absolut totul pe platou.

Încântat să poată petrece câteva luni pe pământul Europei, Negulescu propune să filmeze exclusiv în Italia.

„Adevăratele vedete urmau să fie eterna Romă, Veneția, satele Toscanei, zgomotoasa și solara ambianță peninsulară, cântonetele napolitane și bineînțeles «l'amore». Asta trebuie să arăt în imagini pline de culoare”. Producătorii însă, nici n-au vrut să audă.

— *Filmați planurile de ansamblu la Roma cu dubluri și restul se va turna în studio, ca de obicei.*

De-abia după ce Negulescu le-a arătat negru pe alb că *„turnând la Roma ar fi costat o treime din bugetul oricărui film realizat la Hollywood”*,¹⁵⁹ a putut avea câștig de cauză. Peripețiile celor trei fetișcane în căutarea mării iubiri au nerv, culoare locală (apare chiar și cantautorul în ascensiune, Domenico Modugno) și, ca de obicei, după cum observă cronicarul de la „Film Daily”, *„regia este excelentă. Negulescu și-a ghidat personajele și actorii cu totală înțelegere (...) rezultatul este cum nu se poate mai atractiv din punct de vedere al măiestriei spectacolului. Prevăd o carieră frumoasă filmului”*.¹⁶⁰ La ieșirea din săli, fericiți că au văzut splendorile Italiei în contul unui bilet de cinema, spectatorii fredonează șlagărul care va câștiga un Oscar (același premiu revine și autorului imaginii, operatorul Milton Krasnar). În sondajul organizat de revista „Motion Picture Exhibition”, *Trei parale*

în fântână domină de departe clasamentul, fiind declarat „cel mai bun film al anului”, iar numele lui Negulesco apare inclus pe lista „primilor zece regizori ai Hollywoodului”.¹⁶¹

Într-o lume unde până și viața intimă se duce tot sub lumina reflectoarelor, mondenitatea devine cu timpul o a doua natură, iar servituțile ei au costuri deseori exorbitante. „*Simpaticul Jean Negulesco – constată „Chicago Tribune” în toamna lui 1954 – este posesorul a 69 de perechi de pantaloni sport, 53 de veste, 500 de cravate, trei duzini de pălării, câteva duzine de cămăși de mătase și cămăși sport, 50 de perechi de pantofi, garderobă care îl ajută să fie Cel mai elegant regizor al Hollywoodului*”.¹⁶²

La București, aciuiată în magazia peticarului din Groapa Floreasca, Sabina se roagă cerului să dea românilor o iarnă mai blândă. În martie trecut, un viscol cum nu s-a pomenit din moși-strămoși, a paralizat orașul sub nămeți de șase metri înălțime. Multă lume a pierit de foame și de frig.

Între timp, la Hollywood, ca o supremă recunoaștere a statutului profesional și artistic, cineastul este primit în rândurile Academiei de Film, forul care decide acordarea Premiilor Oscar. Cu câteva săptămâni în urmă, fusese rugat să-și asume regia spectacolului din seara decernării statuetelor. „*O muncă istovitoare. Am acceptat-o numai cu două condiții: prima, ca toate vedetele, toți actorii candidați la premiile de interpretare și toți actorii nominalizați pentru roluri secundare să urce pe scenă spre a înmâna trofee rezervate laureaților de la compartimentul tehnic. Milioanelor de telespectatori li se oferea astfel ocazia să-și vadă actorul sau actrița favorită, fie ei premiați sau nu. A doua condiție – să fie atribuit un Premiu*

Omagial Gretei Garbo“.¹⁶³ În anul următor, se va număra și el printre *nominees* pentru *Trei parale în fântână* care obține până la urmă două „Oscaruri“.

La sfârșitul lunii mai, într-o joi, producătorii îi înmânează scenariul unei noi comedii, *Woman's World (Lumea femeii)*, cu recomandarea expresă să dea primul tur de manivelă... patru zile mai târziu, luni, și să încheie filmările în timp util pentru premiera programată în octombrie. Negulescu ridică mânușa și se achită de sarcina primită, în doar 22 de zile... Subiectul e mai curând un pretext: trei perechi trăsnite se caută, se pierd și se regăsesc în Manhattan. Cu umor, cineastul „umanizează“ New York-ul prin secvențe insolite: într-un subsol de pe strada 14, femei de toate vârstele și de toate condițiile, despuiate și agitate, își dispută un stoc de rochii vândute în sold. „*S-ar putea ca această versiune strălucitoare și ultrasofisticată a lumii elegante a marilor afaceri să nu fie foarte autentică, în schimb, se dovedește un fundal ideal pentru toaletele ultra șic purtate de un trio de staruri feminine (inclusiv Lauren Bacall, n.n.) și pentru dialogurile spirituale ale contingentului masculin*“, constată o enciclopedie apărută în 1987.¹⁶⁴ Critica vremii se declară și ea satisfăcută: „*excelentă comedie*“.¹⁶⁵

Producătorul Zanuck își poate freca bucurios mâinile. Nu degeaba l-a inclus pe român în echipa lui de performeri. Negulescu însă a devenit perfect conștient de prețul acestui privilegiu. „*Zanuck ne obliga să livrăm permanent studiourilor doar marfă de primă calitate. Noi eram echipa lui de campioni. Îi voi fi veșnic recunoscător pentru că m-a ales și m-a inclus în echipă, pentru că ani de-a rândul mi-a oferit posibilitatea să trăiesc în tihnă și în lux, pentru că m-a ajutat*

*să-mi asigur un loc într-o «mafie» pe care o îndrăgesc. În schimb, e adevărat, a trebuit «să-i livrez marfă la comandă».*¹⁶⁶

De la debutul în cinema a trecut aproape un sfert de veac. Încă n-a sosit momentul să privească înapoi și să se întrebe câte vise i s-au împlinit, câte a sacrificat „*prăbușindu-se spre înălțimi*“. Îndeajuns de lucid să-și dea seama că strategia comercială a studioului îi asigură doar prim-planul prezentului nu și al posterității, dar nu într-atât de puternic încât să țină piept molohului hollywoodian, se lasă purtat de curent. Deocamdată îi este încă favorabil. „*Mi s-a reproșat uneori că am filmat prea mult, aproape fără pauză, de regulă două sau trei filme pe an. Nu puteam refuza nici scenariile, nici banii care mi se ofereau și nici nu eram liber să aleg. Eram un regizor sub contract și trebuia să execut ce se cuvenea.*

— *Vrei o piscină mai mare? Vrei un alt Rolls? Ei, atunci pune pe picioare și filmul ăsta! Îmi cereau producătorii. Acest ritm, deseori infernal, a avut și o parte bună. Îmi îngăduia să fiu imun la cronici. Când apăreau, mă găseam deja cufundat în pregătirea unui alt proiect*“.¹⁶⁷

Daddy Long Legs (Tăticul picioare lungi), cu legendarul Fred Astaire și gingașa Leslie Caron – lansată cu doi ani în urmă în *Lili*, unul dintre primele filme americane intrate după război și pe ecranele românești – este „*un delicios musical de dragoste. Cumsecadele Fred Astaire n-a avut niciodată o parteneră de dans mai bună ca fermecătoarea și grațioasa Leslie Caron. Numerele lor de balet sunt apogeul filmului. Subiectul se află la granița basmului contemporan. Într-un*

colegiu american, educația unei franțuzoaice orfane este generos asigurată de un tutore holtei și bogat, care a luat-o sub aripa-i ocrotitoare cu condiția ca identitatea să-i rămână nedivulgată fetei".¹⁶⁸ Dar Cupidon își zvârle săgeata. Cei doi se cunosc întâmplător și se îndrăgostesc fără a avea habar ce reprezintă în realitate unul pentru celălalt. Dintr-un asemenea sirop de trandafiri, Negulescu nu poate spera să se salveze decât prin ingeniozitatea spectacolului vizual. Amintindu-și de debutul de la „Warner“, decupează acțiunea exclusiv pe ritmul muzicii și al numerelor de balet, superb compuse de coregraful francez Roland Petit, cel mai în vogă nume european în materie la acea dată. Decorurile, de un gust și un rafinament desăvârșit, le completează cu pânze celebre din propria colecție de maeștri francezi: Picasso, Braque, Dufy. „*Excelentă comedie!*“ exclamă „Film Daily“¹⁶⁹. „*Strălucită realizare*“, confirmă „Hollywood Reporter“¹⁷⁰. Treizeci de ani mai târziu, critica franceză constată că filmul „*Își păstrează întreg farmecul*“.¹⁷¹

Sătul până peste cap de glumițe de salon, Negulescu își dorește un subiect de „zile mari“, pe potrivea aspirațiilor și forței lui creatoare, o dramă adevărată, cu oameni adevărați, loviți de adevăratele dureri ale vieții. Din păcate, scenariile din portofoliile studioului sunt de o dezolantă banalitate. Singura șansă de evaziune din rutină: *remake*-urile. Negulescu propune să reia în versiune color și pe ecran Cinemascope ecranizarea romanului *The Rains Came* (*Vin ploile*), *best-seller* al prozatorului american Louis Bromfield.¹⁷² Varianta din 1939, un mare succes al vremii, i-a avut protagoniști pe Tyrone Power și Myrna Loy. Acum, rolurile frumosului chirurg indian

Rama Safti și al temperamentalei Lady Esketh revin tenebrosului Richard Burton și senzualiei Lana Turner, „mai frumoasă ca niciodată și cu o garderobă superbă”.¹⁷³

Odată ajuns la locurile de filmare din Pakistan, Negulescu se simte copleșit de universul de contraste al Orientului. Va acorda pondere egală povestirii și atmosferei. Story-ul îmbină într-un cocteil savant dozat dramele individuale și dramele colective, amorul și exotismul, furtunile sufletești și stihiiile naturii. Pătimașă dragoste neîngăduită dintre soția unui lord britanic și un medic hindus, maiorul Safti, fiu adoptiv al Rajahului din Ranchipur, dedicat până la sacrificiu pacienților săi, se dezlănțuie furtunos, mătură convențiile, purifică prin suferință sufletul femeii care redescoperă sensul și valoarea existenței în iubire. Tema aceasta a redempțiunii unui destin printr-o mare dragoste tinde să devină laitmotivul dominant al filmografiei negulesciene.

Apogeul zbuciumului interior al personajelor coincide cu o dezlănțuire stihinică a naturii. Un cutremur declanșează o inundație urmată de izbucnirea unei molime. Dispusă la orice sacrificiu pentru a se afla în preajma bărbatului iubit, exaltata Lady Esqeth îl secondează pe Safti în îngrijirea bolnavilor contagioși. Neatentă, soarbe din paharul unui muribund și curând se stinge în brațele chipeșului maior. Pentru o parte dintre cronicari „*romantica saga este vizibil umbrită de autenticitatea ambianței pakistaneze și de explozivul, zguduitorul și culminantul cutremur urmat de inundație, totul filmat excelent, în culori*”, în schimb, aplauze la unison salută „*spectaculosul peisajelor, splendid pus în valoare de ecranul lat al Cinemascopeului*”.¹⁷⁴

Regizorul nu a rezistat tentației și a amplificat momentul cataclismului până la proporții apocaliptice. Magistral construite, secvențele dezlănțurii telurice își taie răsuflarea. Dar critica de astăzi, consideră că „*nu are farmecul retro al versiunii din 1939*“.¹⁷⁵ „The New York Times“ îl recenzează pe larg și conchide: „*Regizorul Negulescu și echipa lui au pus la punct un cutremur și o inundație de nota zece. Progresia undei de șoc, vibrațiile care năruie palatul și orașul, valurile furioase ale fluviului umflându-se amenințător până ce barajul cedează sub ochii îngroziți ai băștinașilor, care n-au scăpare din calea torentului dezlănțuit, sunt tot atâtea evenimente de o impresionantă forță vizuală. În cazul de față ele sunt mai importante chiar decât povestea de dragoste, meritând din plin costul biletului.*“¹⁷⁶

Lansat pe Broadway în ajun de Crăciun, *The Rains of Ranchipur* (Ploile din Ranchipur), are săli arhipline și cronicarii laudă în cor „*excelența regiei*“.¹⁷⁷ Totuși, Negulescu nu e mulțumit. Visase o capodoperă și izbutise, a câta oară, doar un mare succes. Ce neștiută balanță divină îl preschimbă pe artist în artizan? Când și cum s-a produs clivajul?

În tinerețea lui, temătoare să nu-l vadă risipindu-se în prea multe direcții, mama îi repeta cu obstinație, în scrisori, un vechi proverb francez: „*Qui trop embrasse, mal etreint*“.¹⁷⁸ Nu de mult, la Paris, vizitând casa memorială Balzac de pe rue Raynouard, l-a frapat să regăsească aceeași idee, formulată lapidar într-un caiet de însemnări al mizantropului romancier: „*marile capodopere și marile pasiuni sunt rare.*“

Cu tristețe trebuie să admit că, dorind prea mult, a ratat probabil esența. A semnat atâtea filme, bune și foarte bune, dar

nici unul nu a atins idealul la care năzuia. Poate s-au succedat prea rapid. A iubit atâtea femei superbe și celebre, dar nici una nu i-a inspirat o pasiune definitivă, obsesivă. Poate s-au perindat prea des.

De fapt, întreaga lui viață profesională a depins de alții. Peste ani, va încerca să explice unui gazetar spaniol acest statut de prizonier voluntar:

„Când ai semnat un contract cu un studio, când săptămânal ți se plătește un salariu astronomic fie că lucrezi fie că nu, devii părtaș la problemele lui. Când s-au cheltuit o groază de bani pentru un proiect și îți este încredințat pentru a-l duce la bun sfârșit, îți dai toată silința să obții maximumul posibil. Dacă story-ul este prost, încerci să obții un film măcar acceptabil, iar dacă este bun, te străduiești ca rezultatul final să fie pe măsura lui, adică grozav. Regizori ca Hawks, Wellman, Curtiz, Hathaway, Henry King sau ca mine, n-au refuzat niciodată un scenariu pentru că doar așa studioul putea supraviețui.“

Fair-play-ul, spiritul de echipă, loialitatea față de cel care te plătea defineau într-adevăr mentalitatea Hollywoodului în epoca lui de aur. Pentru angajații de la „Warner“ sau de la „Fox“, studioul era casa lor, familia lor. Dar exista și un revers al medaliei.

Toată viața Negulescu a fost pompierul de serviciu, veșnic chemat să salveze *in extremis* un proiect de la catastrofă, de la eșec. De fiecare dată și-a asumat pariuri sinucigașe și a triumfat. Niciodată însă n-a lucrat destins, în condiții normale. Veșnic a trebuit să înfrunte o ciuntire de buget, o amputare a perioadei de filmare, o modificare de scenariu, o schimbare a

distribuției și, totuși, la capătul aventurii a avut întotdeauna parte de aplauzele marelui public, de elogiile criticii. Dar dacă s-ar fi încumetat să bată cu pumnul în masă și să strige „Nu, asta nu fac!“, ce s-ar fi întâmplat?

DESTINE EUROPENE

Într-o tardivă încercare de a-și recupera independența, Negulescu se hotărăște să-l înfrunte pe Zanuck și îi contestă „*directivele asupra realizării unui anumit scenariu*“¹⁷⁹. Calm, boss-ul îl suspendă din activitate pe timp nedeterminat. Ceea ce nu-l împiedică să-l invite la reședința lui de la Palm Springs, unde Jean se numără printre feliții aleși ai selectului Club de Crochet fondat de Zanuck pentru prietenii apropiați. Producătorul nu admite să fie contrazis, dar nici nu amestecă lucrurile. Prietenia este una, *bussiness-ul* alta. Jean va plăti insubordonarea rămânând pe tușă aproape un an.

Între timp și el și Dusty – care ca să-i facă plăcere a decorat locuința din Beverly Hills cu scoarțe și ceramică oltenească și se îmbracă cu ii maramureșene cumpărate de la membrii coloniei române – au început să cotizeze, în fiecă Ajun de Crăciun, la „Planul Foster pentru părinți“, destinat ajutorării orfanilor de război. În loc să dăruiască de sărbători cadouri scumpe prietenilor – de pildă tablouri de Bernard Buffet – cum făceau până acum, trimit sumele echivalente unor familii nevoiașe din Polonia. Ce tristă ironie a soartei! Cât și-ar dori

Jean să ajute orfani din România, sau măcar propriile rude... Dar patria lui rămâne în continuare ferecată cu lacăte ideologice. În cele din urmă, de la un orfelinat din Germania Occidentală, soții Negulescu adoptă două fete, de doi și trei ani, rod nevinovat al vinovatelor legături dintre tinere nemțoaice de familie bună și ofițeri ai armatei americane staționate în Europa.

La vârsta când parte dintre colegii lui de generație sunt decum bunici, Jean are curajul să-și împovăreze de bună voie existența cu răspunderea a două fragede destine. Primul cadou pentru gingașele Tina și Gaby este o pereche de pismoași siamezi. Se cuvine ca din pruncie fetele să fie deprinse să dăruiască blândețe, căldură și afecțiune. Măinile lor trebuie să învețe să mângâie, să fie tandre și să poarte de grijă. De timpuriu trebuie să știe ce-nseamnă responsabilitatea iubirii.

Într-un anume sens, basmul din *Daddy Long Legs* devenea realitate. Cele două orfeline vor fi educate ca niște prințese, în cele mai bune școli catolice europene, „*ca să învețe limbi străine, să deprindă bunele maniere și să devină niște distinse domnișoare*”.¹⁸⁰

În vremea asta, la București, nepotelul lui Jean și al Sabine crește în condiții neînchipuit de grele, cu sacrificii de neimaginat pentru cei de dincolo de Cortina de Fier. Epidemia de poliomielită care a făcut ravagii după Festivalul Mondial al Tineretului nu-l iartă. Fără medicamente, subnutrit, supraviețuiește doar printr-un miracol. De-abia spre jumătatea deceniului, prin intermediul organizației americane „CARE”, Jean poate începe să trimită acasă pachete-tip, cu alimente și mici sume de bani, salvatoare pentru întreaga familie. O

scânteie de speranță prinde să licărească la orizont. Totuși, vor trece mai bine de zece ani până își va îmbrățișa din nou mama.

În toamna lui 1956, Zanuck îl iartă pe Negulescu. Probabil vrea să-l consoleze pentru dezastrul financiar suferit. A aflat că românul, artist până-n vârful unghiilor și tocmai de aceea păgubos în afaceri, și-a pierdut toate economiile investindu-le în acțiuni ale companiei „Cuban Oil” chiar în ajunul revoluției lui Castro. Magnanim, îi încredințează *Boy on the Dolphin* (Băiat călare pe delfin), cu Gina Lollobrigida și Cary Grant. „Pornind de la descoperirea unei statuete antice în Marea Egee, filmul își propunea să urmărească diferitele ipostaze ale sentimentului de dragoste – pentru bani, pentru operele de artă, pentru patrie și, desigur, dragostea dintre un bărbat și o femeie frumoasă”.¹⁸¹ Și din nou regizorul are parte doar de ghinioane.

Capricioasa Gina Lollobrigida și-a „programat” să facă un copil și anulează contractul. Cary Grant profită de ocazie și condiționează propria prezență de a unei sculpturale italiene de 22 de ani, Sophia Loren, care tocmai i-a fost parteneră în primul ei film american, *The Pride and the Passion* (Mândrie și pasiune), semnat de Stanley Kramer. Negulescu este în culmea fericirii. Cu Cary nu s-a mai întâlnit pe un platou de exact un sfert de secol, de când amândoi își făceau debutul în *Aceasta este noaptea*. Euforic, încep filmările la Atena, pe Acropole. Scenariul romantic, peisajul de vis al Greciei, magnetismul cuplului Cary–Sophia care trăiește, nu doar în fața obiectivului, ci și în viața de toate zilele, un furtunos amor, în pofida sau poate tocmai din pricina uriașei diferențe de vârstă (30 de ani), sunt tot atâtea garanții pentru un film

bombă. Numai că, la doar patru zile după primul tur de manivelă, destinul dă totul peste cap. Resemnată, soția lui Cary Grant hotărâse să se întoarcă în SUA și se suise la bordul transatlanticului italian „Andrea Doria”. În largul oceanului, o furtună cumplită scufundă nava. Biata femeie scapă cu viață printr-o incredibilă șansă. Convinși că pronia l-a pedepsit și i-a dat un dur avertisment, actorul renunță la film, o lasă baltă pe Sophia și, spășit, aleargă valvârtej să-și recupereze consoarta.

În scurt timp, Negulescu o va consola pe Sophia. Sensibilă ca orice tânără fată la șarmul masculilor cu tâmple argintii, vulcanica romană pare să aibă o slăbiciune aparte pentru bărbații trecuți de cincizeci de ani.

Din păcate Jean nu-l poate înlocui pe Cary Grant și în fața aparatelor de filmat. S-ar descurca oricum mai bine decât substitutul găsit de producători.

„— *Curată demență, nu mi-am putut-o explica nici până în ziua de azi!*”¹⁸²

De origine română, Alan Ladd este un actoraș de mână a doua. Scheletic, alcoolic și fără charismă, este mai scund cu un cap decât partenera lui. În noile condiții, scenariul trebuie evident remaniat. „*Povestea de dragoste s-a preschimbat într-o melodramă cu peripeții și suspans*”.¹⁸³ În scenele cu dialog, Ladd se suie pe o lădiță ca ochii lui să ajungă la nivelul pupilelor Sophiei!. Pentru secvențele plimbării lor pe insula Hydra, diva pășește prin adevărate tranșee săpate la locul de filmare...

— *Hydra a trecut neatinsă prin trei războaie – războiul cu turcii și două conflicte mondiale. Acum însă biata noastră insulă e brăzdată de cicatrice. Ați scrijelit-o toată cu tranșee*

*pentru ca frumoasa voastră Sophia să poată merge, umăr la umăr, cu iubitul ei!*¹⁸⁴ – observă cu umor primarul insulei.

În asemenea condiții, cu toată știința și experiența lui Negulescu în „mânuirea” actorilor, îi este imposibil să obțină o reală vibrație umană între cei doi. Frustrați în egală măsură de imposibila situație în care s-au pomenit, protagoniștii se detestă cordial. Regizorul nu-i rămâne decât să concentreze atenția spectatorului asupra formelor generoase ale Sophiei și asupra splendorilor Greciei. În insula Hydra speculează la maximum fotogenia căsuțelor de un alb orbitor, presărate pe coastele abrupte de stâncă. Marmoreana strălucire a Parthenonului, cariatidele Erechteionului zâmbind sibilinic sub povara trecutului Eladei, mănăstirea Meteora, insulele Rhodos, Delos și Mikonos umplu maiestuos cadrele în care evoluează insipidul Alan Ladd.

În rolul culegătoarei de bureți de mare, printre temple și statui, Sophia Loren, cariatidă vie, dă relief peisajului antic, adaugă sare și piper ambianței contemporane, evoluează dezinvolt printre pescari și dansatori de sirtaki, printre bătrâni cu fes care pufăie visător din trabuc, prefirând alene printre degete mărgелеle de *koboloi* – coloratele mătănii grecești. Cu mult înainte de *Zorba Grecul*, Negulescu descoperă potențialul cinegenic al pitorescului univers balcanic. „*Negulescu aduce în Grecia prima echipă de filmare americană*”, va constata cu satisfacție o lungă și extrem de elogioasă cronică din „The New York Times”.¹⁸⁵

Cu răbdare și tandrețe de Pygmalion, regizorul cizelează jocul Sophiei, îi mlădiează inflexiunile vocii. Spre iritarea șefilor de la Hollywood, a refuzat tradiționala metodă a

dublării și, prin contract, și-a obligat vedeta să învețe în timp record engleza. De comun acord cu machiorul, o convinge să-și deseneze conturul buzelor, mai ales a celei de jos, mult peste linia lor naturală, ca să le dea un aer agresiv voluptuos. Pentru secvența cufundării în căutarea unei prețioase statuete, se inspiră din costumul tradițional al necăjitelor *ama*, culegătoarele de perle din Japonia, și o îmbracă într-o cămașă scurtă din pânză țărănească de culoarea șofranului. Fotografia Sophiei țâșnind din marea de cobalt în cămașă galbenă încinsă peste brâu care, șiroind de apă, îi mulează provocator rotunjimile obraznic ițite, face înconjurul lumii. Producătorul și viitorul soț al Sophiei, bondocul și chelul Carlo Ponti – încă mai scund decât Allan Ladd, dar, în viața de toate zilele și la averea lui, nu contează – are toate motivele să jubileze. Reclamă mai bună nici că se poate.

Tot din rațiuni promoționale, în ajun de Crăciun, la Galeria Schneider din Roma, Ponti organizează pentru Negulescu vernisajul unei expoziții de grafică. Evident, portretele Sophiei ocupă mai toate simezele. Spre încântarea mulțimii de paparazzi convocați de Ponti, dar și a lui Jean, într-un târziu își face apariția și modelul, într-o rochie strâmtă de dantelă roșie, cu decolteu ametețitor. A doua zi, fotografia cu Loren ținându-l tandru de braț pe Negulescu este pe prima pagină a tuturor ziarelor italiene și americane. Ponti știe să orchestreze publicitatea...

La premieră, subjugat de frumusețea vedetei și a locurilor de filmare, publicul nu remarcă precaritatea dramaturgiei. „*Un film fascinant!*” – se extaziază „The Hollywood Reporter”.¹⁸⁶ „*Regia lui Negulescu este mai mult decât reușită*” – opinează

„Los Angeles Times“.¹⁸⁷ *„Datorită lui Negulesco peisajul își umple ochii, devine parte integrantă a scenariului“* – scrie „The New York Journal“, considerând că are de-a face cu *„un film colosal de distractiv.“*¹⁸⁸

Cel mai încântat de acest succes internațional este Regele Constantin al Greciei. Cotat de distribuitorii americani și europeni printre *„cele mai bune titluri ale stagiunii“*, *Boy on a Dolphin* triplează numărul turiștilor la Atena și în insule, crește considerabil cifra de afaceri a hotelurilor și a magazinelor de suvenire și antichități. Drept recompensă, suveranul elen îi acordă regizorului Crucea de Cavaler al Ordinului Regal „Sfântul Gheorghe“. La ceremonia decernării, monarhul nu uită să amintească asistenței că familia regală elenă are legături de sânge cu fostul suveran al României, Regele Mihai, a cărui mamă, Regina Elena, îi este mătușă, fiind sora tatălui său, George al II-lea al Greciei. Lui Negulescu îi face cu atât mai multă plăcere să audă menționate în public aceste nume, cu cât știe că în sovietizata lui patrie ele sunt cu desăvârșire prohibite.

În România lui Gheorghiu-Dej, după înăbușirea rebeliunii anticomuniste de la Budapesta, șurubul s-a strâns din nou. În vară, o prietenă a familiei Negulescu, invitată de învățătorul Iorgu Pârvulescu să-și petreacă vacanța în satul Cernătești din inima Olteniei, asistă la un incident amuzant în sine, amar prin conotațiile politico-culturale: sosirea unei caravane cinematografice. *„Săptămâna fusese ploioasă și ulițele se umpluseră de groaznice noroaie. Mașina caravanei s-a împotmolit în mijlocul satului, sub zidurile culei boierilor Cernătești și acolo a rămas trei zile și trei nopți. După multă caznă, sumedenie de săteni cu scânduri, lopeți, cazmale, plus*

șase perechi de boi, au urnit-o și au dus-o în curtea căminului cultural. Toată ziua difuzorul pus la maximum ne-a asasinat cu muzică rusească – operatorul avea un vraf de plăci de patefon cu marșuri și cântece. Seara, într-o căldură și o înghesuială de nedescris, unde purici ireverențioși își făceau de cap, a rulat comedia «Peripețiile lui Ivan Brovkin». În zori, caravana a plecat, după ce operatorul s-a jurat că nu mai calcă pe acolo în viața lui. «Atâta pagubă» au mormăit în urma lui sătenii și au înjurat cu năduf printre dinți.¹⁸⁹

Între timp, la Hollywood, producătorii îl presează pe Jean să accepte un nou remake. În 1946, *Sentimental Journey* (Voiaj sentimental), povestea exagerat lacrimogenă a înfierii unei fete de către un cuplu de oameni bogați dar profund nefericiți, făcuse săli arhipline, parte datorită interpretei Maureen O'Hara, parte datorită conjuncturii. Abia ieșită din război, sătulă de filme cu soldați, bombardiere și spioni, America redescoperea farmecul poveștilor simple, sentimentale. Publicul încerca să uite coșmarul recent încheiat cufundându-se în basme contemporane cu filantropi, orfeline și happy-end. *Sentimental Journey* lansase și un șlagăr omonim, intrat în repertoriul orchestrelor lumii. În 1958 însă, genul este total depășit. Încăpățânarea producătorilor de a relua rețete cândva profitabile dovedește fără echivoc criza tot mai adâncă a studiourilor. Incapabili să se adapteze noilor ritmuri ale epocii, opaci la revirimentul propus în plan estetic dar și economico-managerial de cinematograful vesteuropean, dinozaurii Hollywoodului de odinioară se agață de fantomele trecutului.

Darryl F. Zanuck continuă să-și conducă imperiul cu mentalitatea anilor '30-'50 când uzina de vise funcționa după

aceleași principii ca și uzinele Ford. Compartimentele creației erau „asamblate” pe bandă rulantă, aidoma pieselor de automobil. Odată prins în acel „proces de fabricație”, dacă nu aveai șansa să intri în lotul celor câțiva favoriți ai sorții, tolerați și lăsați să lucreze în regim preferențial – ca Hitchcock sau Orson Welles – te conformai și țineai pasul. Dacă nu, erai azvârlit fără milă afară. Dat la rebut.

Cu Lauren Bacall și Robert Stack (pe care telespectatorii îl vor aplauda peste un deceniu în rolul comisarului de poliție din popularul serial *Incoruptibilii*), remake-ul lui Negulescu, *The Gift of Love (Darul iubirii)*, introduce, ca de obicei, un element nou. De astă dată, regizorul apelează la parapsihologie. Filmul prefigurează moda spiritistă ce avea să fie lansată după 1990 de *Ghost (Fantoma)*: condamnată de o boală incurabilă, o femeie înfiază un copil pentru ca soțul ei să nu rămână singur pe lume, apoi spiritul moartei se reîntoarce pe pământ, pe defunctă nerăbdând-o inima să nu-și ajute familia și de dincolo de mormânt. Cronicarii întâmpină melodrama cu comentarii politicoase, de rutină.¹⁹⁰ Din fericire, patronul de la „Fox” a avut totdeauna cavalerismul să nu-și sancționeze salariații în caz de eșec. Elegant, își asumă întreaga responsabilitate. „*Totul s-a făcut din ordinul meu. Eu sunt de vină. Eu am dat undă verde scenariului, distribuției și bugetului.*”¹⁹¹

După îndelungi insistențe, cu forțe reunite, germanul Otto Preminger și românul Jean Negulescu izbutesc să-și determine șeful să abandoneze cărările bătute și să meargă în pas cu vremea. Amândoi s-au oferit să ecranizeze simultan câte un best-seller al celei mai citite autoare de la acea oră, Françoise Sagan, foarte tână și nonconformista locomotivă a Noului

Val literar francez. Preminger pune în imagini *Bonjour tristesse*, cu Jean Seberg, Deborah Kerr și David Niven. Lui Negulescu i s-a repartizat *Un certain sourire*. Din păcate, speranța de a evada din canoanele industriei este utopică. De la Sagan producătorii acceptă să preia doar trama și elementul monden, nimic din provocarea nihilistă subiacentă. Cu un final modificat – dictat de pudibondele tabuuri ale cenzurii încă intransigentă și tare pe poziții în materie de morală, mai ales când în cauză este delicata temă a adulterului – cu o distribuție multinațională dominată de coapta Joan Fontaine (soția înșelată), de chipeșul Rossano Brazzi (cvadrigenarul îndrăgostit de logodnica nepotului) și de starleta Christine Carrère, *Un anume surâs* marchează o bizară performanță. Din textul novator al romancierei iconoclaste, port-drapel al unei generații violent protestatare, Hollywoodul a modelat convențional un conflict de salon, „o melodramă romantică pentru doamne, o somptuoasă superproducție debordând de splendoarea Rivierei franceze”.¹⁹² Hollywoodul nu vrea nonconformism, ci *entertainment*. Evaziune. În chiar anul când Jean-Luc Godard, François Truffaut și Alain Resnais lansează Nouvelle Vague (Noul Val) și filmul de autor, „20th Century Fox” îl silește pe Negulescu să adapteze textul lui Sagan la vechiul rețetar: interioare superluxe filmate în locație în apartamente pariziene sau în hoteluri „cinci stele” de pe Coasta de Azur și în stațiunile de schi savoiarde, toalete ultraelegante, automobile de lux, pe scurt tot ceea ce ține de recuzita anilor '50. În virtutea inerției, publicul trecut de prima tinerețe încă acceptă ingredientele formulei evazioniste, de basm

contemporan, iar criticii laudă ca de obicei excelența regiei.¹⁹³
Dar oare mâine ce va fi?

Poate că cineastul nu mai percepe decalajul dintre realitate și ecran pentru că propria lui existență se desfășoară în ambianțe la care omul de rând nu are acces decât citind reportajele pe hârtie lăcuită ale revistelor ilustrate „Paris-Match“ sau „Life“. În pauza dintre două filmări la *Un anume surâs*, Jean cinează cu Simone Signoret și Yves Montand la „Colombe d’Or“ din Saint-Paul de Vence, loc de întâlnire predilect al artiștilor, în vecinătatea „Fundației Maegh“, recent inauguratul muzeu al artei moderne unde sunt reunite în aer liber sculpturile lui Giacometti și mobilele lui Calder. La Saint-Tropez, Alain Delon îl provoacă la o partidă de pétanque, iar Françoise Sagan îi face confidențe pe terasa barului „Sénéquier“, înecându-și veșnicele decepții sentimentale în nenumărate pahare cu whisky *on the rocks*. La Monte-Carlo, Grace de Monaco și Principele Rainier îl invită la o cupă de șampanie în galeria cu oglinzi a Palatului Grimaldi. Seara și-o continuă pe iahtul „Christina“ al armatorului grec Onassis, ancorat cu săptămânile în rada portului monegasc. Târziu, după miezul nopții, își încearcă norocul la *chemin de fer* sau *black-jack* în saloanele *belle époque* ale Casinoului de pe faleză, unde în vremea tinereților sale de student la Belle-Arte, se perindau aristocrația și protipendada din România.

Spre încântarea lui, a descoperit că Biroul de Presă al Principatului de Monaco este condus de o româncă – Nadia Mărculescu Lacoste. În 1939, de teama războiului, emigrase din Bucureștiul natal în Statele Unite. După studii strălucite la

Harvard, se angajase ca Public Relations la studiourile „Metro-Goldwyn-Mayer“. Eficientă și afabilă, vorbind fluent mai multe limbi, își câștigase rapid stima și încrederea vedetelor cu care lucra. Grace Kelly o îndrăgise ca pe o soră. După căsătoria de basm cu Prințul de Monaco, superba principesă cu ochi de peruzea își chemase prietena la Monte-Carlo. Prezența ei o ajuta să se simtă mai puțin singură în principatul minuscul cât o casă de păpuși, dar cu un protocol de fier. Când în pustietatea glacială a palatului trandafiriu, cocoțat pe un colț de stâncă deasupra Mediteranei, o răzbeau nostalgiile și dorul după forfota veselă a platourilor de filmare, o chema pe Nadia. Împreună evocau amintiri despre roluri, despre seara când primise un „Oscar“, despre fericirea de a fi trăit în lumea unui vis cu mii de chipuri din care, cu sufletul sfâșiat, se smulsese spre a ajunge prizoniera unei unice ficțiuni devenite realitate.

Într-o dimineață, în timp ce filmează la Cagnes-sur-Mer, unde cu secretă voluptate a plasat acțiunea unei secvențe din *Un anume surâs*, în amintirea tinereții și a lunilor de vară când își petrecea aici vacanțele de pictor, Negulescu primește un telefon de la Nadia Lacoste. Scriitorul Romain Gary vrea să-i vorbească. Urgent. Laureat al Premiului Goncourt pentru ultimul său roman, *Les racines du ciel* (*Rădăcinile cerului*), este în căutarea unui cineast care să i-l ecranizeze. S-a gândit la Jean. Se cunosc de la Los Angeles. Diplomat de carieră, Romain Gary este de câțva timp consul al Franței în California, dar n-au schimbat decât amabilități convenționale, la recepții și dineuri. Doar când Negulescu i-a fost prezentat și a aflat că este român, ochii albaștri ai lui Gary l-au învăluit cu surprinzătoare simpatie. Cu chipul luminat de o tainică bucurie lăuntrică, l-a

întrebat febril când plecase din țară. Când Jean i-a răspuns că trăia de când lumea în America, privirea i s-a stins, a clătinat absent din cap un vag semn de rămas-bun și s-a depărtat.

În drum spre Monte-Carlo, unde Romain i-a dat întâlnire la Hotel de Paris, pe terasa restaurantului circular de la ultimul etaj, Jean se oprește la o librărie din Antibes și cumpără *Les racines du ciel*. Volumul este gros cât o cărămidă. Gary va scrie el însuși scenariul. Zanuck i-a dat mână liberă. Negulescu oftează. Știe cât preț se poate pune pe angajamentele lui Darryl. „*Lupta n-o să fie ușoară*“, recunoaște Romain. „*Tocmai de aceea m-ar bucura să faci dumneata filmul. Să ducem împreună bătălia. Ești european și, – adaugă el după o imperceptibilă pauză – ești român.*

Privirea scriitorului se încarcă din nou de nostalgie, ca-n ziua când s-au cunoscut la Los Angeles.

„*Am fost la București. Acum zece ani. Căutam pe cineva... Un vis... O nebunie... Poate o să avem odată răgazul să-ți povestesc. Într-adevăr o nebunie, pentru că de fapt nu s-a petrecut nimic... De zece ani mă obsedează amintirea unei femei. O româncă... Poate o să scriu un roman, cine știe...*”

Cu acordul lui Zanuck, *Rădăcinile cerului* intră în producție. Spre furia lui Negulescu, cei de la „Fox” au în vedere un film de aventuri. În roman, un occidental specializat în organizarea de vânători clandestine de elefanți în rezervațiile africane, înțelege brusc că a devenit părtaș la exterminarea unei specii și, cuprins de tardive remușcări, se angajează într-un război solitar împotriva braconierilor. Ecologistă *avant la lettre*, parabola elefanților cântă de fapt prohodul civilizației europene, anunță dispariția valorilor ei tradiționale. Evident

opaci la acest substrat filosofic, producătorii vor *action*. Alături de Errol Flynn, Orson Welles și Trevor Howard, va juca bineînțeles și cântăreața de șansonete Juliette Greco, muza existențialiştilor francezi. De când a făcut o pasiune pentru ea, Zanuck s-a mutat pe Coasta de Azur și își conduce imperiul financiar de la distanță, prin telefon. Hotărât să scoată din „Jujube“, cum o alintă prietenii pe Greco, un superstar, Zanuck o obligă să-și remodeleze nasul la Londra, în clinica de chirurgie estetică a lui Sir Archibald McIndoe, pe unde, pentru mici retușuri sau mari restaurări, s-au perindat cele mai frumoase femei și cei mai adulați bărbați ai ecranului, de la Ava Gardner la Rex Harrison, dar și floarea *jet-set*-ului internațional și chiar unele personalități politice, dornice să-și dreagă „imaginea“.

Cu cât avansează în pregătiri, cu atât Negulescu e mai nemulțumit. Prevăzut a se filma în Kenya și Tanzania, țări cu temperaturi agreabile, peisaje de vis și condiții de viață civilizate pentru turiștii străini, o hachiță patriotică a Juliettei Greco mută grandiosul proiect în Africa Ecuatorială Franceză. Perspectiva de a petrece două luni în atmosfera toridă și pestilențială a junglei africane îl disperă pe Jean. Clima din Ciad îl va ucide. Toată viața s-a temut de malarie. Furios, caută cu lumânarea prilej de ceartă cu Zanuck. Printr-un noroc nesperat, speculând conflictul lui mocnit cu producătorul, incorigibilul său prieten John Huston profită de ocazie și, crezând că dă o mare lovitură, îl luxează discret. Jean răsuflă ușurat. Transpus din sfera meditației existențiale în cea a melodramei pe fundal de safari, scenariul trădează până la

insultă sensul romanului. Previzibil, eșecul nu va putea fi evitat. Huston își mușcă mâinile.

— Ulciorul nu merge de două ori la apă! îl ironizează Jean. Între timp el a fost din nou împrumutat studiourilor „Metro-Goldwyn-Mayer“ pentru o comedie burlescă. Regretă un singur lucru. Colaborarea cu Romain Gary.

Enigmatic și distant, sarcastic și snob, scriitorul poartă cu evidentă oboseală povara propriei legende. Aviator, voluntar în 1940 în subordinea Generalului de Gaulle, a făcut parte din faimoasa escadrilă de piloți francezi cooptată la Londra în Royal Air Force. Frumos ca un zeu, în 1945 câștiga la Paris Premiul Criticii pentru fulgurantul roman *Education européenne*. Acum a dobândit și un Goncourt. Detestă alcoolul și nu suportă bețivii, ceea ce îl cam izolează de breaslă. Jean îl reîntâlnește la Santa Monica, în casa vechiului său prieten și coechipier de crochet Louis Jourdan. După îndelungi ezitări, îl roagă să-i continue povestea începută la Monte-Carlo.

— Ce poveste? Se miră Romain.

— Cu românce de la București...

— Ah, frumoasa mea româncă... Dar n-am întâlnit-o la București, ci la Paris...

„...Era în primăvara lui 1946. La treizeci și trei de ani devenisem un soi de instituție: aviator, erou al Eliberării Franței, scriitor la modă, proaspăt angajat la Quay d'Orsay.¹⁹⁴ Mai aveam și carură de atlet. Pe scurt, un bărbat în culmea succesului. Femeile roiau în jurul meu dar sufletul mi-era blazat și gol. După vâltoarea și carnagiul războiului, după ce sub ochii mei căzuseră la datorie mai toți camarazii din escadrila noastră, după ce ne făcuserăm din De Gaulle un idol,

graba suspectă cu care viața și vechile mecanisme birocratice își reintrau în drepturi, oportunismul dezgustător al colaboraioniștilor și îndârjirea vindicativă a comuniștilor, colcăiala de interese meschine, năvala cățăraților spre noua putere, senzația de maculare a idealurilor celor ce se jertfiseră pentru libertate, pentru chipul unei alte Europe, fără să bănuiască ce nou coșmar începea, toate astea mă aduseseră în pragul depresiei nervoase. Mă simțeam pustii.

Într-o seară, Prințesa Martha Bibescu și ruda ei prin alianță Antoine Bibescu m-au invitat la Ritz, la un dineu intim, dat pentru Șeful Protocolului de la Quai d'Orsay, Jacques Dumaine și soția acestuia, Cordelia, o braziliană mărunțică și volubilă. Antoine m-a așezat lângă o verișoară a lui. Sculptoriță. Superbă. Căsătorită cu un diplomat român. Avea 22 de ani și vorbea o franceză impecabilă. Cu umor și inteligență, ținea piept unor redevabili ași în arta conversației. Fără ostentație, ne-a făcut praf cu erudiția ei, cu citate din Chateaubriand și Racine, din Mallarmé și Rimbaud. Și nici măcar nu studiase la București, ci într-un pension de provincie. Nu eram singurul uluit. Devenise vedeta serii. Avea ochi negri visători, ten de o albeață și transparență angelică, gură senzuală, cu buza de jos ușor răsfrântă, sprâncene perfect desenate, frunte înaltă, luminoasă. Pomeții ușor proeminenți trădau cine știe ce îndepărtată ascendență asiatică. Nu zâmbi, dragă Jean, nu exagerez și nici nu idealizez o amintire. În fața mea se afla una dintre cele mai încântătoare femei din câte mi-a fost dat să întâlnesc. Subțire ca o trestie, se mișca și pășea cu grație aristocratică. Aveam să aflu că se trage din două străvechi familii boierești din Moldova. O priveam amețit.

Destinul își bătea joc de mine. Eu, marele *tombreur* al Londrei și al Parisului, eu care nu știusem până atunci ce-nseamnă un *coup de foudre*, mă îndrăgostisem fulgerător. Ceva atât de violent nu mai trăisem. Poate pentru că intuiam că între noi nu se putea petrece nimic. Frumoasa româncă era căsătorită de curând și avea o fetiță de numai un an. Năuc de iubire, m-am împrietenit cu soțul ei în speranța nebună și, trebuie să recunosc, ticăloasă, că poate totuși o voi cuceri. Știam că înțelesese, dar purtarea ei rămânea sobră, rezervată. Doar ochii, ochii păreau că-mi spun altceva. Sau poate mi se părea mie, mă amăgeam singur? Simțind că-mi pierd mințile, am cerut ministrului meu, Georges Bidault, să mă trimită într-o ambasadă. Două luni mai târziu eram numit secretar de legăție într-o țară comunistă, la Sofia. M-am dus să-mi iau rămas bun de la ea și de la soțul ei, la reședința din rue Saint-Dominique. Era singură acasă. M-a primit în salonul de la parter. Ne-am privit lung. Eram amândoi foarte palizi. I-am sărutat mâna. Avea degetele înghețate și doar palma îi frigea. Mi-a șoptit «*Să nu mă uiți, Romain*» și a chemat valetul să mă conducă. Asta a fost tot. Înțelegi, Jean? Tot. Adică nimic. Și o iubesc de zece ani. Ea m-a făcut să descopăr că o absență îți poate umple viața mai intens și mai definitiv decât o prezență...

Ajuns la Sofia, contactul brutal cu ocupația sovietică, cu spaima și umilința unui popor silit să-și renege și să-și uite peste noapte ritmurile existenței de până atunci, m-a îngrozit. Același iad se instalase și în România. Le-am scris în grabă prietenilor mei să rămână cu orice preț la Paris. Eu și cunoscuții noștri comuni i-am fi ajutat. Îmi semnam scrisorile «Tulipe», după titlul noului meu roman, proaspăt ieșit de sub

tipar. Mi-au ignorat sfatul. Trăind în artificiala ambianță de fast și strălucire a diplomaților, pierduseră contactul cu realitatea. Cu sublim și desuet patriotism, îmi explicau că rădăcinile lor sunt acolo, în țară. Cu romantică generozitate îmi vorbeau de solidaritate cu destinul celor rămași acasă. Nu le înțelegeam inconștiența. Mama mea, actriță la Moscova, în trupa lui Mosjukin, fugise din Rusia ca să mă salveze pe mine de delirul revoluției bolșevice. Iar ei se aflau în lumea liberă și, cu fatalism balcanic, alegeau captivitatea. În noiembrie m-au anunțat prin curier diplomatic că se întorc la București. Disperat, m-am suit în primul tren și m-am dus să-i caut. Uitasem la ce pericole îi expuneam. Din fericire pentru ei, nu i-am găsit, deși am răscolit tot orașul. Parcă intraseră în pământ. Cu sufletul apăsător de cele mai sumbre presimțiri, am revenit la Sofia. Curând aveam să fiu rechemat la Paris. Pe birou mă aștepta un plic. Beat de fericire, am recunoscut scrisul... Se despărțise de soțul ei, dar mă conjura să nu o caut. Vremurile erau crunte. Nu voia să periclitize soarta fetei și a întregii familii. Chiar dacă prin mine descoperise că o absență poate da sens unei existențe, mai intens și mai definitiv decât o prezență... Și am ascultat-o. Și am lăsat-o acolo, în spatele Cortinei de Fier. Înțelegi, Jean? Visul meu e acolo. Eu, eroul, eu apărătorul idealului de feminitate, eu autorul *Educației europene*, eu, cavalerul cauzelor nobile, am părăsit-o ca un laș. Am abandonat-o în mâinile comuniștilor. Înțelegi, Jean? Dacă aș face din ea un personaj de roman, poate m-aș elibera de obsesie. Romanul, ca și filmul, este o formă de solidaritate dar și de egoism. Intri în pielea celorlalți, trăiești pe hârtie sau pe peliculă drama lor și te simți cu conștiința

împăcată. Mi se pare, totuși, prea simplu. «Să nu mă uiți, Romain»... Se poate uita așa ceva?”

Neașteptata confesiune a francezului a răscolit o veche rană în inima lui Negulescu. Oricât s-ar strădui să le înăbușe, remușcările nu-i dau pace. De câte ori nu s-a trezit în miez de noapte chinuit de gândul că el trăiește în paradis pe când familia lui a înfruntat sărăcia și teroarea. Speranțe de schimbare a situației din România nu sunt, iar comunismul, încet dar sigur, câștigă teren în mediile artistice și intelectuale din Occident. I-a propus lui Zanuck un film despre ororile stalinismului, dar *boss*-ul nici n-a vrut să audă.

— Lasă politica pe seama Președintelui Statelor Unite! Nu-i treaba noastră. Nouă ni se cere să le dăm oamenilor *entertainment*, nu politică. Vrei să-mi pun în cap toată critica? Nu știi că sunt toți de stânga și aici și în Europa? Vezi-ți de comediile tale...

Sinopsisul la *Count Your Blessings* (Numără-ți binecuvântările), este mai trăsnit ca oricând. Un marchiz francez (Rossano Brazzi) erou de război, capturat de nemți, eliberat de ruși și tot de ei închis într-un alt lagăr, trimis în Sahara, transferat în Ciad și de acolo în Ceylon, via Damasc și Djenkipur, aterizează într-un târziu la Paris unde, traumatizat de atâtea peripeții, își neglijează soția (Deborah Kerr) și se răsfață în brațele midinetelor, până ce vocea rațiunii, întruchipată de Maurice Chevalier, readuce amorul în patul conjugal. Negulescu își trimite regizorul secund să filmeze în Ciad și Sahara și își rezervă sieși Ceylonul și Parisul. Ca de obicei, se achită cu brio de misiunea de kamikadze a studioului și obține un divertisment spumos și agreabil, de bună calitate. Presa,

favorabilă, găsește că regizorul „mizează exclusiv pe farmecul vedetelor”¹⁹⁵, „conduse ireproșabil”¹⁹⁶. Doar cronicarul de la „Newsweek”, dezolat să vadă atâta talent risipit pe fleacuri, exclamă: „Nu, nu și nu!”¹⁹⁷

Tot în 1959, Negulescu ecranizează un *best-seller* al scriitoarei americane Rona Jaffe, care se întâmplă să fie și fiica impresarului său. *The Best of Everything* (*Ce-i mai bun din toate*) se petrece într-o elegantă redacție newyorkeză. Naivitatea unor gazetărițe amăgite de un flusturatic coleg de breaslă, Don Juan fluctuant și cinic, se soldează cu avorturi, alcoolism și sinucidere. Ca de obicei, greul cade pe umerii unei distribuții-șoc: Joan Crawford (șefa redacției), Louis Jourdan (seducătorul), Hope Lange, Suzy Parker și Diane Baker (victimile). Presa clasează melodrama printre „cele mai bune filme ale anului”.¹⁹⁸ Mai mult, „The Hollywood Reporter” îl consideră „un remarcabil eveniment, datorat regiei de mâna-ntâi”.¹⁹⁹ Și totuși, douăzeci de ani mai târziu, „Movies on TV” îl va executa sec: „film de duzină după un roman de duzină”. Stilul *soap-opera*, încă digerabil în acel final de decadă, nu rezistă la proba timpului.

Negulescu este îndeajuns de lucid pentru a înțelege că obligațiile morale contractate de-a lungul vremii față de cei ce l-au creditat încep să fie o piedică. Dacă vrea să se mențină în top, trebuie să-și asume pe cont propriu cariera. Următorul proiect îl va semna în dublă calitate de producător și regizor. Întreprindere destul de hazardată. Ca totdeauna, riscă. Și, pentru prima oară, pierde.

Paguba nu este de ordin artistic ci, vai!, financiar. Coproducție americano-franco-italiană, *Jessica*, o *Lysistrata* a

anilor '60, are succes de casă, dar nu într-atât cât să acopere cheltuielile. Scenariul, pe linia comediei lirice, forțează din nou limita verosimilului: într-un sat sicilian, neliniștite de prezența unei frumoase moașe care amenință să le zăpăcească bărbații, femeile hotărăsc să nu mai procreeze și intră în greva principalei îndatoriri conjugale. În peisajele edenice de la Taormina și Forza d'Agro, la poalele neliniștitorului horn al vulcanului Etna, pe terasele unor străvechi castele de pe țărmul Mediteranei ori pe ulicioarele unui sat de munte, o distribuție de staruri animă cu haz și evidentă bucurie ludică o fantezie cinematografică „agreabilă și atrăgătoare”.²⁰⁰ Maurice Chevalier este un preot catolic șugubăț, Gabriele Ferzetti (interpret preferat al lui Michelangelo Antonioni) este un castelan romantic), Noël-Noël un grădinar filosof, Agnes Moorehead o aprigă țărancă, iar Angie Dickinson și Sylva Koscina, două femei moderne și emancipate, exasperate de jugul bărbaților. Pe scurt, amor, umor și voie-bună în peisaje de escapadă turistică. Echipa de filmare a dus-o ca-n rai. Dar totul se plătește-n viață.

Ca producător, Negulescu a greșit neluând în calcul un factor esențial: schimbarea. Hollywoodul evoluează cu mare viteză și, odată cu el, preferințele publicului. Totul se află într-o accelerată prefacere. Sistemul de finanțare. Prioritățile. Interesele. Ieri încă producătorii își îngăduiau să-și șantajeze colaboratorii. Să-i amenințe. Să-i suspende din activitate. Ieri vedetele încă erau la cheremul patronilor de studiouri. Astăzi, prin intermediul impresarilor, ele dictează. Contractele semnate numai per film și cu cotă de participare la profit, sunt garantate de bănci care știu ce actor are sau nu priză la marele

public. Înainte de a se da undă verde unui film, se calculează câte procente din profit vor reveni vedetei, câte studioului, câte fiecăruia dintre semnatarii contractelor cu „cota parte“. Tiranii sunt pe ducă. Și odată cu ei, echipa lor de campioni. Tinerii vor altceva și mătură fără menajamente din cale vechea gardă. O nouă generație e pe cale să preia puterea. Peste doar câteva luni, foarte tânărul Steven Spielberg va da buzna cu uluitorul film de televiziune *Duel pe autostradă*. Începe o nouă eră.

ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR

În octombrie 1963, Negulescu mărturisește mamei și surorilor, cu care de câțeva vreme a reluat corespondența – chiar dacă nu totdeauna scrisorile ajung la destinație – că pentru el a început declinul. *„Nu am lucrat de 18 luni, iar costul vieții și mai ales impozitele în Statele Unite sunt extrem de ridicate. De aceea mă și aflu în Spania, ca să explorez posibilitățile de a face film și a mă instala aici, unde este mai ieftin și unde mă simt foarte bine. Am avut un mare eșec financiar în America. Am avut de plătit 34.000 de dolari impozite, bani gheață, și a trebuit să-mi ipotectez casa.“*²⁰¹

În Spania a ajuns printr-unul dintre acele fericite hazarduri care i-au guvernat întreaga existență. Invitat în Juriu la Festivalul Internațional al Filmului de la San Sebastian, la prima reuniune a conclavului, în saloanele *fin de siècle* ale Hotelului „Maria Cristina“, are plăcuta surpriză să întâlnească

un compatriot. Culmea coincidenței, craiovean ca și el: scriitorul și scenaristul Mihnea Gheorghiu, reprezentant oficial al unei Româнии care începe să iasă din izolare. Acesta îl propune pe Jean Președinte al Juriului. Împreună vor trage sfori și vor complota pe românește, pufăind din trabuțe, în vreme ce directorul festivalului, Miguel de Echarrі, bombăne malițios: „*Imperialismo rumano!*”

Este începutul unei afectuoase prietenii, pe viață. La despărțire, craioveanul instalat la București îl invită pe craioveanul stabilit în California să vină să-și revadă locurile natale.

Din păcate, încurcăturile financiare nu-i îngăduie nici acum lui Jean să-și împlinească visul de atâtea ori amânat. Trebuie să lupte. Se zbate să rămână pe creasta valului. Intenția de a se instala în Spania este motivată parțial și de nevoia de a se apropia geografic de familia părăsită în urmă cu patruzeci de ani. Speră ca de acum înainte cei dragi să-l poată vizita periodic. Cumpănind bine situația, închiriază locuința din California și își cumpără o casă în sudul peninsulei iberice, pe Coasta de Fildes, în înșorita colonie de vacanță Marbella, reședință privilegiată a milionarilor ieșiți la pensie. În semn de respect, municipalitatea îi acordă dreptul să-și păstreze numărul de înmatriculare al Rolls-Royce-ului său, „Silver Cloud 2”, adevărată piesă de muzeu, cumpărată în 1959 la Hollywood și care acum valorează o avere. Numărul cuprinde propriile inițiale, *J.N.*, urmate de cifrele de cod convenite.

În 1964, „20th Century Fox” îi aprobă să reia și să adapteze *Trei parale în fântână* la ambianța Spaniei contemporane. *The Pleasure Seekers* (În căutarea iubirii) va fi o adevărată

declarație de dragoste făcută artei și spiritului iberic. Filmând la Toledo și Granada, la Madrid și Sevilla, cineastul se lasă o dată mai mult furat de frumusețea monumentelor și operelor de artă. Secvența-cheie se desfășoară într-o capelă din Toledo, pe fundalul celebrei pânze a lui El Greco, *Înmormântarea Contelui Orgaz*. „*Ca să-l definești pe Jean Negulescu, trebuie să te referi la două persoane distincte – va scrie un important critic francez – la excelentul profesionist și la rafinatul om de cultură.*”²⁰² Partener al actriței balerine Ann-Margret, nouă Rita Hayworth a Hollywoodului, regizorul a ales un fenomenal coregraf și dansator de flamenco din Sevilla, Antonio Gades, viitoare celebritate mondială, deocamdată la primul rol important pe ecran.

La Madrid filmul este primit cu ovații, poate și pentru că, dincolo de trama destul de convențională, Negulescu captează pulsul străzii, surprinde mentalitatea noii Spanii. În gălăgioasele *drug-stores*, discoteci și baruri, tineretul trăiește într-un ritm ceva mai grăbit dulcea nebunie a vârstei, odinioară savurată de propria lui generație în cârciumioarele, barurile și cafenelele anilor '20. Diferă desigur vestimentația, limbajul este mai fără perdea, moravurile mai slobode, gesturile mai violente, cinismul mai adânc, dar febra tinereții, nevoia de descătușare a pasiunilor au rămas aceleași.

Deși stabilit în Spania, cineastul continuă să facă naveta Marbella–Hollywood unde „20th Century Fox” i-a oferit mai multe proiecte. Din păcate, nici unul nu se concretizează. Și timpul trece. Nemilos. Cu fiecă zi, cu fiecă rid, cu fiecă mic beteșug, Jean simte cu disperare că sufletul lui, rămas primejdios de tânăr și impulsiv, nu se mai împacă deloc cu

carcasa tot mai greoaie a trupului. Nepotrivirea dintre ce *ar vrea* și ce *poate* îl exasperează. Nu îndeajuns de bătrân pentru a nu-i mai păsa de povara anilor, dar îndeajuns de lucid pentru a înțelege că anumite praguri biologice trebuie trecute cu demnitate, încearcă să nu se lase cuprins de panică. Speră ca norocul lui proverbial să îl ajute și în această cumpănă. Crede cu tărie că steaua lui bună îi va cruța umilința prăbușirii brutale din plină glorie în anonimat. Tot ce-și dorește este un coborâș lin, fără traume. Simte că încă poate face filme. Are încă atâtea de spus...

În februarie 1968, guvernul american îl trimite în Iran cu o misiune culturală. Va fi consilier pe lângă Șahinșahul Mohammad Reza Pahlavi care intenționează să întemeieze o industrie iraniană a filmului, cu largă deschidere spre cooperarea internațională. Primit împăratește, are surpriza să descopere în soția Șahinșahului, frumoasa Shahbanu Farah Diba, nu o prezență decorativă, ci o intelectuală rasată, o femeie emancipată și modernă, care își secundează cu tact și eficiență preaputernicul soț în ambițioasele planuri de dinamizare a țării, de eliberare a mentalităților din obscurantismul de tip medieval întreținut cu primejdioasă îndârjire de fanaticii Islamului.

Fascinat de ambianța descinsă parcă din *O mie și una de nopți*, în grădinile înmiresmate de la Ispahan și Shiraz, regizorul contemplă cupolele de mozaic azuriu, bătut cu peruzele, ale moscheilor seculare. Potrivit tradiției persane, prețioasele peruzele – *firuze* – ar fi oscioarele nefericiților sfârșiți din dragoste neîmplinită. La Shiraz au trăit și își dorm

somnul de veci doi dintre marii poeți ai lumii: nemuritori barzi ai iubirii: Saadi și Hafez.

„Oh, inima mea, nu-ți amâna pe mâine

Bucuria clipei

Cine-ți dă-n scris că mâine

Încă mai bate-vei...”

stă scris deasupra mormântului lui Hafez, în micul mausoleu octogonal cu coloane de marmură albă și acoperiș de mozaic albastru, ascuns printre chiparoși și portocali.

„Oh, inima mea...”, citește înfiorat Jean și fulgerător hotărăște să-și scurteze șederea. Se va smulge din acest molatic paradis terestru și, pe drumul de întoarcere se va opri, în sfârșit, acasă. De la Hotelul „Royal Hilton” din Teheran, scrie în grabă surorilor: *„Peste două săptămâni sosesc în România [...] S-ar putea chiar să fac un film acolo. Spuneți mamei că este și a fost mereu în gândurile și în sufletul meu, zi și noapte [...] cu nerăbdare număr ceasurile care au mai rămas până când voi fi din nou în brațele ei [...] Vă iubesc pe toți. Iancu.”*²⁰³

De câțeva vreme, mama Leanca s-a mutat la București, la una dintre fetele ei. Gârbovită lângă sobă, împletește cu andrelele ceasuri în șir. Uneori își întoarce capul spre ușă și ochii i se umplu de lacrimi. Nu mai are putere să aștepte. Când Jean îi trece pragul, își lasă încet mâinile în poală și timpul se oprește în loc. Remușcări, reproșuri, explicații, de mii de ori rostite în gând, nu găsesc drum din inimă spre buze. Fiul rătăcitor îngenunchează la picioarele mamei, îi sărută mâna, ea își culcă obrazul împuținat de boală pe umărul lui și un plâns nestăpânit, eliberator, le zguduie ființa.

Primit cu deferență de prieteni și de oficialități, oaspetele vizitează studiourile de la Buftea unde onorurile casei le fac veteranii cinematografilei române, operatorul Constantin Ivanovici și regizorul Jean Georgescu. Acesta din urmă a revenit nu de mult pe platouri după un deceniu de interdicție din motive politice. Cei doi Jean se simpatizează instantaneu, deși ar avea temeii să se privească cu inima strânsă. Jean Georgescu nu se poate împiedica să nu acuze nebunia Istoriei. Smulgând din matca ei firească destinul Europei, l-a deviat și pe al lui. Jean Negulescu trăiește un absurd și totuși apăsător sentiment al vinovăției. Rămânând departe de țară, nu a trăit coșmarul românilor, teroarea ideologică, nu a știut ce-nseamnă umilința de a nu fi un om liber...

— Nous deux, Jean—Jean on est zin-zin! glumește bucureșteanul ca să spargă tăcerea de gheață a acelei stranii clipe când fiecare a revăzut fulgerător în ochii celuilalt filmul propriei vieți.

Amândoi au în comun adorația pentru cultura franceză și pentru Parisul uceniciei lor. Și pentru amândoi *stilul* a fost țelul suprem al existenței. Într-o lume proletară, a șepcilor, a gulerelor descheiate și a servietelor soioase, Jean Georgescu s-a încăpățânat să rămână un domn cu pălărie, cravată și baston. În impersonalul univers american, Jean Negulescu s-a păstrat un ireductibil european. „*Să trăiești frumos și să gândești civilizat*” a fost deviza călăuzitoare a lui Jean Georgescu, chiar și în perioadele de mizerie, privațiune și frustrare. „*Să iubești frumosul și să nu-l trădezi în nici o împrejurare, în nici un gest, fie el cât de mic*”, a fost crezul lui Negulescu.

Plăcut impresionat de anvergura studioului de la Buftea și de dotarea platourilor, vizitatorului i-ar surâde ideea unei coproducții româno-americane. Poate un remake color al primului său mare succes, *Masca lui Dimitrios*. De ce nu?

Euforia regăsirii se curmă însă brusc prin moartea mamei. Fie bucuria de a-l avea din nou alături a fost prea năvalnică pentru trudită ei inimă, fie i-a lipsit tăria să îndure sfâșierea unei noi despărțiri. Sau poate, cu un suprem efort se păstrase în viață doar ca să-i mai mângâie o dată tâmpla și să-i șoptească blând:

— Ce mai faci tu, dragul mamei, mi-a fost dor de tine, Ianculeț cu părul creț...

Cum era de așteptat, coproducția cu România se amână *sine die*. Autoritățile de la București sunt evazive. În vârtejul de fericire și de durere al zilelor petrecute acasă, totul a fost prea scurt ca Jean să poată afirma că știe exact ce se petrece acolo. România lui natală este și prima țară comunistă unde pune piciorul. Cenușiul posac al străzilor și spaima obsesivă de microfoane a oamenilor i-au fost totuși de ajuns ca să înțeleagă că, aici, o primăvară pragheză nu este cu putință. În august, intrarea tancurilor rusești în Cehoslovacia îi spulberă orice speranță. Cizma sovietică și-a impus o dată mai mult voința în fața șovăielnicei Lumi Libere.

Cu sufletul împovărat de presimțirea că visul de a face film în propria lui țară va rămâne pururi neîmplinit, acceptă în 1969 invitația Șahinșahului. Va semna coproducția irano-americană *The Heroes (Eroii)*, policier cu distribuție multinațională: starul californian Stuart Whitman, blonda suedeză Elke

Sommer, vestgermanul Curd Jürgens și câțiva actori din Teheran. Peripețiile pentru recuperarea celui mai mare diamant din lume, *Daar-I-Noor (Marea de lumină)*, furat din tezaurul împărațesc de o bandă de versați spărgători, țin cu sufletul la gură publicul, totdeauna avid de aventuri rocambolești.

Dur, violent, cu personaje cinice, dialoguri tăioase și peisaje insolite, sălbătice, pe măsura eroilor, filmul, intitulat inițial *Cei șase invincibili*, se voia o replică la faimosul western *Cei șapte magnifici*.

La șaptezeci de ani bătuți pe multe, Negulescu și-a regăsit panașul și stilul bătaios din perioada „Warner“. Pentru el experiența iraniană a fost pasionantă nu doar în plan cinematografic. Părăsește Teheranul cu sentimentul de a fi fost martorul unui capitol final de istorie. Cu certitudine aici vor urma devastatoare convulsii politice. Pentru marea masă a supușilor săi, Șahul Reza Pahlavi are o mentalitate mult prea occidentală. Așa cum Kemal Atatürk a reformat Turcia, lansând-o pe orbita democrației și a dezvoltării economice, Șahul încearcă și el să-și elibereze țara de mentalitățile feudale. O face însă de pe poziția monarhului absolut. Izolat în palatele lui, prizonier al unui fast fabulos și al unei camarile rigide, nu este îndeajuns de liberal cât să dea satisfacție intelectualilor din opoziție, care nu privesc cu ochi buni opulența protocolului, nici suficient de autoritar ca să stopeze, cu fermitatea necesară, ascensiunea inamicilor. Tentativele lui de temperare a exceselor islamiste sunt timide. Șahul este el însuși un timid, un om discret și prea bine crescut. Are oroare de violență. De o loialitate desăvârșită, se încrede prea mult în puternicii aliați occidentali, în promisiunile că îl vor ajuta să mențină

stabilitatea politică în țara amenințată simultan de expansiunea sovietică și de îndârjita conspirație fundamentalistă. Pentru Negulescu este evident că dușmanii dinăuntru și din afară și-au dat mâna.

Diagnosticul pus de el a fost corect. Un deceniu mai târziu, izbucnea Revoluția islamică. Trădat de Occident, abandonat de șovăielnicul Președinte al Statelor Unite, Jimmy Carter, Șahul este silit să abdice și părăsește Iranul care basculează într-o baie de sânge. Începea dictatura ayatolahilor. Complicitatea tacită a serviciilor secrete și lașitatea guvernelor apusene, aliniate cine știe căror interese oculte, dă înapoi ceasul istoriei într-o zonă fierbinte a planetei. Indignat, Negulescu află din ziare că nici o țară din lumea liberă nu are curajul să-i ofere azil politic nefericitului mazil. În seara când un telejurnal îi aduce dinaintea ochilor chipul emaciat al suveranului care îl onorase cu prețuirea și încrederea lui, Negulescu murmură versul amar al lui Saadi. „*I-am învățat să tragă cu arcul și m-au luat drept țință*“. Suferind de un cancer în fază terminală, fostul Șah nu cere decât un spital unde să moară. Îl va găsi doar în Egipt.

În toamna anului 1969, Darryl F. Zanuck îl imploră pe Jean să preia din mers comedia *Hello and Goodbye* (*Salut și la revedere*) abandonată după primele zile de filmare de Roland Neame. Acesta din urmă, șmecher, a provocat propria concediere ca să-și poată încasa banii și ieși cu obrazul curat dintr-un proiect fără noimă. Semnat Mark Canfield, scenariul îi aparține de fapt lui Zanuck. Incorrigibilul afemeiat s-a ascuns îndărătul acestui pseudonim și în urmă cu zece ani, când imaginase pentru Juliette Greco o altă catastrofă, *Crack in the Mirror* (*Oglinda crăpată*). Acum, pasiunea lui de ultimă oră

este blonda Geneviève Gilles, fost manechin la o mare casă de modă pariziană. De dragul ei, patronul gloriosului studio „Fox” azvârle pe fereastră milioane și își periclitează statutul. De dragul fetișcanei cu patruzeci de ani mai tânără, omul de al cărui nume sunt legate atâtea și atâtea titluri celebre — *Cântărețul de jaz*, *Micul Cezar*, *Evadatul*, *Fruitele mâinii*, *Totul despre Eva*, *Viva Zapata*, *Cămașa lui Christos*, *Ziua cea mai lungă*, *Tora, Tora* – este dispus să-și riște destinul și, odată cu el, pe al lui Jean.

Vag moralizator, scenariul n-are pic de sare: un frivol aristocrat francez, îndrăgostit în egală măsură de femei și de ambianțe luxoase, se cumintește până la urmă de dragul familiei. Negulescu nu are încotro. Mai puțin ca oricând își poate îngădui să-și contrazică patronul. Are convingerea că va ieși „o monstruozitate”²⁰⁴, dar... e plătit cu cinci mii de dolari pe săptămână. Cel mult poate face haz de necaz.

— Sper ca titlul filmului să nu fie premonitoriu pentru cariera noastră.

Turnând în locație în Franța, caută ca de obicei să suplinească golurile dramaturgiei prin plastica imaginii, prin atmosferă. Luxul vilelor de pe Coasta de Azur, paragina cartierelor rău famate ale Marsiliei, ineditul unor licitații de antichități, dau oarecare culoare locală, dar nefericita starletă, țeapănă, împiedicată și incapabilă să-și memoreze replicile, este un evident antitalent. Critica o desființează și face praf scenariul, regretând că nici regia, nici restul distribuției (Curd Jürgens, Michael Crawford, Ira Fürstenberg) și nici chiar melodiile compozitorului Francis Lai, intrat în topul topurilor de când întreaga planetă îi fredonează șlagărul din *Love Story*,

n-au avut ce salva. Din nimic, nimic răsare. Presentimentul lui Negulescu s-a adevărit.

Nu este primul rateu din cariera lui Zanuck, dar a costat cinci milioane de dolari într-un moment când la Bursa din New York acțiunile societății „Fox” sunt în primejdioasă degringoladă. 50% din personal a fost concediat și până la finele anului se așteaptă un nou val de disponibilizări.²⁰⁵ Falimentul se apropie vertiginos. Furtuna este declanșată de soția lui Zanuck, Virginia. Părăsită în urmă cu douăzeci de ani, refuzase să divorțeze. Acum, în calitate de principală acționară, cere consiliului de administrație să-l concedieze pe Darryl și să-l înlocuiască cu fiul lor, Richard – peste câțiva ani tânărul dar versatul producător va face echipă cu Spielberg, girând printre altele *Jaws* (*Fălci*). Fără voie, Negulescu s-a pomenit implicat într-un război de familie. Elefanții se bat peste capul lui și el va plăti oalele sparte. Gazetarii speculează cu deliciu scandalul. Nu în fiecare zi explodează la lumina zilei intrigi de alcov și finanțe.

„Chicago Tribune” citează o afirmație incendiară a nevastei ultragiata: *„Nu mai e un secret că principalul motiv al conflictului dintre tatăl și fiul care își dispută conducerea la «Fox» este domnișoara Geneviève Gilles care a jucat în feroasa catastrofă «Hello and Goodbye». Întrucât împreună cu familia mea dețin 280.000 de acțiuni, deci am controlul asupra votului în Adunarea Generală, voi avea grijă să nu se mai facă niciodată filme ca «Hello and Goodbye»”.*²⁰⁶

Cariera cinematografică a lui Negulescu s-a încheiat. Ce crudă ironie a sorții. Tocmai el să fie alungat de pe platouri de o femeie, din pricina altei femei cu care, pentru o dată, nu a avut nici în clin nici în mănecă.

Proiectul la care tocmai lucra, o ecranizare după opera *Boema*, va rămâne pentru totdeauna doar pe hârtie. „*Revolta tinerilor pictori din libretul lui Giaccoso Ilica e cam lingavă. Mi-ar fi plăcut să pot plasa acțiunea în contextul lui 1968, anul contestațiilor studențești din Europa Occidentală. Ce m-a frapat atunci în acel val de violență a fost tocmai radicalismul voinței de a schimba totul*“.²⁰⁷

Pe un raft de bibliotecă va încremeni și sinopsisul scenariului *La toamnă vor înflori castanii*. Dulce-amăruia relație dintre o femeie și un bărbat pe care totul îi desparte este o variantă contemporană a unui motiv shakespeareian din *Visul unei nopți de vară*: rătăcirea Reginei Titania. În întreaga istorie a literaturii, nimeni nu a simbolizat cu atâta genială simplitate beția iubirii oarbe, în afara rațiunii. Poate destinul a vrut anume ca acei castani să nu înflorească. Negulescu poate rămâne cu iluzia că acela ar fi fost așteptatul film ideal.

Deși previzibilă, lovitura eliminării din studio e greu de încasat. Gândul că în plină putere i se-nchide drumul, îl ucide. Adam izgonit din Paradis n-a fost mai nefericit decât el în acele clipe. Invitația unui prieten de a-i picta un vitraliu în casa de pe malul lacului Lemman e binevenită. Săptămânile petrecute în calma Elveției îi redau treptat seninătatea. Lausanne a rămas un oraș patriarhal. În partea lui de sus, de pe coasta muntelui, se trăiește aproape în afara timpului. Într-o după-amiază, explorând cartierul din preajma vechii cazărmi, ostenit se oprește lângă o bisericuță cu turlă țuguată. Pe acoperișul ei, un cocoș de tablă se rotește alene în bătaia vântului. Câteva afișe anunță un concert de orgă. Solist, Mihai Rădulescu.

— Un român de-al meu !

Portalul din lemn masiv e întredeschis. Înăuntru, nimeni. Jean rostește în gând o scurtă rugăciune și se așază pe o bancă de lemn geluit. Pătruns de tihna sfântă a locului, închide ochii. N-a trecut nici o secundă și în creștetul biserici, printre arcadele de piatră cenușie, explodează crescendoul unei *Fugi* de Bach. Strivit de apăsarea sonoră, cu coșul pieptului vibrând, Jean re trăiește emoția din vremea tinereților lui pariziene când, duminica, alerga uneori la catedrala Saint-Eustache, din spatele Haleleor, să prindă „marea orgă” de după liturghia de dimineață. Atunci, cu capul dat pe spate, privea în extaz plafo-nul înalt boltit pe sub care, în vuiet amețitor, armăsari nevăzuți frământau în copite tunetul muzicii. Acum, cu tâmpile cărunte îngropate în palme, privește în adâncul propriului suflet.

Într-un târziu orga tace. Pași grăbiți coboară în fugă de la balcon și se pierd în stradă. Poate ar fi trebuit să aplaude, să-și facă simțită prezența, să-și felicite compatriotul ? Pe pupitrul din fața lui, observă abia acum o culegere de psalmi. Mătasea vișinie a semnului de carte odihnește de-a-curmezișul paginii din dreapta.

*„O, Stăpâne, hărăzește-ne
Să nu căutăm mângâiere,
Ci să mângâiem;
Să nu așteptăm înțelegere,
Ci să înțelegem;
Să nu năzuim iubire,
Ci să iubim,
Pentru că, Stăpâne,
Dăruind, primim.”*

Rugăciunea-poem a Sfântului Francisc din Assisi îl va însoți de-acum înainte până-n ultimul ceas al vieții, limpezindu-i inima în clipele de îndoială sau suferință.

În 1972, monumentală *The Encyclopedia of Film*, apărută la Londra, îl prezintă cu elogioasă deferență: „Regizor cosmopolit, realizator al unor filme de atmosferă, cu story atractiv și romantic, și-a dovedit în mod deosebit talentul de a obține performanțe pline de sensibilitate de la interpretele sale, dar tot lui i se datorează și câteva melodrame dure din anii 1940, precum strălucitorul «Masca lui Dimitrios»”.²⁰⁸

Privind în urmă, după patru decenii de slalom pe culmile și printre gloriile de la Hollywood, Negulescu are cu ce se mândri. A fost unul dintre primii în a utiliza planul-secvență și tehnica narativă a *flash-back*-ului. A turnat primul film cu acțiune contemporană pentru ecran panoramic. A semnat primul film inspirat dintr-o catastrofă (*Titanic*), prima evocare a lagărelor de concentrare japoneze (*Captive în Borneo*), primul film despre supraviețuitorii unui accident de aviație (*Telefon de la un necunoscut*). Eleganța frazării, rafinamentul limbajului, în vădit contrast cu schemele prăfuite ale Hollywoodului anilor '40-'50, i-au atras renumele de „cel mai european dintre regizorii americani. Cu egală pasiune și dăruire a abordat toate genurile, de la comedie la filmul de război, de la melodramă la thriller, de la «policier» la «musical», prezența lui pe generic garantând deopotrivă subtilitatea estetică și succesul de casă”.²⁰⁹ Sub îndrumarea lui au evoluat mai toate marile staruri ale vremii: Bette Davis, Marilyn Monroe, Sophia Loren, Maureen O'Hara, Lauren Bacall, Heddy Lamarr, Micheline Presle, Joan Crawford, Joan

Fontaine, Sylva Koscina, Ann-Margret, Leslie Caron. Supranumit „regizor al femeilor“ pentru harul de a le conduce spre creații actricești extraordinare, i-a ghidat cu egală autoritate și eficiență pe Richard Burton, Alec Guinness, Maurice Chevalier, Peter Lorre, Victor Francen, Fred Astaire, Sessue Hayakawa, Louis Jourdan, Curd Jürgens, Rossano Brazzi, Gabriele Ferzetti. Simpla înșiruire a acestor nume indică statura regizorului în peisajul cinematografului american. Scenariștii lui s-au numit Faulkner, Hemingway, Clifford Odets, Romain Gary, Françoise Sagan. Navigând printre coloși ai star-sistemului și ai culturii acestui veac, a știut să-și asigure un loc privilegiat. Într-o lume a efemerului și-a asigurat respectul contemporanilor și omagiul posterității. Rafinat colecționar de artă, a contribuit cu generozitate la lansarea pe orbita planetară a multor tineri plasticieni, începând cu Bernard Buffet. Prietenii lui apropiați au fost Stanley Kramer și Katharine Hepburn, Humphrey Bogart și Lauren Bacall.

De-aci înainte se poate odihni pe lauri și trăi din amintiri. Să se odihnească? El? Se va reapuca de pictură, își va reamenaja apartamentul de la Londra, se va îngriji cu dăruire și tandrețe de familie. Pendulând continuu între California, Marbella și Londra, își va ului cunoscuții prin dinamism și energie.

Gena Neguleștilor își spune cuvântul. Bunicul i-a răposat la 109 ani, mama la 98... Adevăratul secret al debordantei lui vitalități stă în viziunea solară asupra rosturilor existenței. „A face este rațiunea de a fi a omului. Nimic nu se compară cu pacea unei vieți creative, cu pacea și seninătatea lucrului

temeinic împlinit. Există o rațiune pentru toate și pentru tot. Liniștea sufletească de care m-am bucurat întreaga mea viață o datorez înțelepciunii de a lua totul ca pe un «Violon d'Ingres». Meseriile pe care cu pasiune le-am încercat, le-am deprins și le-am tot schimbat, iubirile și bucuriile, prietenii și dușmăniile. Ca pe un «Violon d'Ingres» am luat fiecare nouă provocare, fiecare nou atac al destinului.“²

Viața i-a oferit totul, dar a știut să se bucure din plin de darurile ei. „Nimic nu poate clinti sau întuneca senina strălucire a unei meserii bine făcute. Fericirea deplină ți-o dau harul autentic și iubirea curată pentru ceea ce cu adevărat iubești cel mai mult. Trebuie să mulțumești cerului pentru că ai fost ales să ai un talent, care este un dar dumnezeiesc. Dar numai tu ești răspunzător de acest dar. Tu și truda ta. Rodul trudei de zi cu zi preschimbă o înzestrare normală într-un talent cu totul special, oferindu-ți supremă fericire și satisfacție. Doar așa găsești răspunsul, răspunsul cerut fiecăruia dintre cei aleși să își lase pașii întipăriți în pulberea de nisip a miracolului vieții. Viața mea a fost un miracol“²¹¹

ULTIMUL „DINOZAU”

La vârstă când alții, obosiți sau învinși, depun armele, Negulescu nu are astâmpăr. Ales Președinte al micii comunități din Marbella Club, unde locuiește de mai bine de cincisprezece ani, se luptă să obțină instalarea electricității pe străzi și pe alei,

impune repararea caldarâmului. „*Mi-am asumat o droaie de obligații în noua mea existență, poate excesiv de multe și sunt sclavul lor, dar această sclavie mă fericește*”²¹² Ceasurile zilei și ale nopții nu îi ajung pentru câte și-ar dori să întreprindă. Știind din proprie experiență că numai „*truda creatoare este leacul neliniștilor noastre*”²¹³, spre jumătatea deceniului s-a apucat să-și scrie cu pasiune memoriile. „*Nu este biografia unui «om care a plecat din România și a cucerit Hollywoodul în zilele lui de aur», ci o culegere de întâmplări și evenimente, o colecție de schițe, caricaturi, instantanee ale unor personalități celebre pe seama cărora îmi îngădui să glumesc, o punere în pagină a observațiilor mele despre viață și oameni, despre pânzele și despre filmele mele, o suită de cugetări personale pe care, odată cu trecerea timpului, mecanismul memoriei le-a preschimbat în literatură. Vor trece poate unul sau doi ani până ce cartea, sau cărțile, vor fi terminate*”²¹⁴

De fapt, gestația va fi mai îndelungă. Un deceniu va trece până la apariția primului (rămas din păcate și ultimul) volum. Cu tainică voluptate prelungește anume redactarea, prilej nesperat de a retrăi sub faldurile amintirii clipele privilegiate ale unui destin fabulos. „*E un lucru ciudat, dar când mă doare ceva, dacă mă așez să lucrez la carte mă eliberez de orice boală și mă simt minunat cioplint când un paragraf, până îi găsesc forma potrivită. Creația mă menține viu și în formă.*”²¹⁵ Într-o scrisoare către bunul său prieten, Mihnea Gheorghiu, Jean explică: „*Cartea nu o scriu pentru glorie, deși nu mi-ar dispăcea dacă m-aș trezi că-mi bate la ușă, ci pentru mine însumi. Poate că va avea o valoare socială, poate îmi va aduce și alte recompense, poate nu, dat fiind gustul schimbător*

al publicului. Dar este nefericit truditul care în arte muncește doar în așteptarea răsplatei și va suferi cel mai mult atunci când nu va primi nimic". Deviza lui Wilhelm Cuceritorul: „nu e nevoie să sperî ca să întreprinzi și nici să izbândești ca să perseverezi“ i se potrivește de minune bătrînului veșnic tînăr artist.

Anii trec, cu bucurii și mici necazuri. Cea mai mare dintre fiicele adoptive a urmat modelul generației ei. A declarat: „*Sunt femeie și iubesc...*“ și, spre stupefacția lui, „*a plecat în America după un măgar de puști care își face stagiul militar în Air Force. Cam așa s-a întîmplat când Prințul Edward a renunțat la tronul Angliei pentru Wallis Simpson. Numai că – se plînge Jean surorilor – draga noastră Tina i-a spus femeii de serviciu că pleacă și nu nouă, părinților. Părinții habar nu au ce-i dragostea. De aceea domnișoarele nu trebuie să le dea de știre când fug de acasă. A, propoz de amor, nu înțeleg de ce Dumnezeu îl risipește pe zezecii de tineri, când s-ar cuveni să ni-l rezerve nouă, maturilor, dotați cu o sensibilitate și cu resurse pasionale infinit sporite...*“²¹⁶

Sinuciderea lui Romain Gary, în ianuarie 1980, îl descumpănește. După proiectul lor eşuat, s-au văzut când și când. I-a citit toate romanele și le-a așezat în bibliotecă, alături de cele ale lui Cocteau, Faulkner, Scott Fitzgerald și Hemingway. Trei dintre marii scriitori ai secolului, pe care a avut privilegiul să-i cunoscă mai îndeaproape și să colaboreze cu ei, și-au luat viața. Să fie acesta prețul gloriei sau combustia interioară sfărîmă fragilul echilibru al sufletului ? În rusește „garî“ este imperativul de la „a arde“.

Romancier francez de origine rusă, care și-a consumat flacăra inteligenței și pentru a apăra un anume ideal de umanitate, demnă, curajoasă, fraternă și anacronică în disprețul ei față de valorile materiale, nu a avut tăria să înfrunte bătrânețea.

*„Cred că l-a doborât singurătatea, după eşuarea căsătoriei cu actrița Jean Seberg – scria Negulescu unei prietene din România –“, neputința de a mai iubi, adică de a visa. De câte ori un reporter indiscret, cunoscându-mi slăbiciunea pentru frumoasele doamne, îmi pune întrebări banale despre amor, ori îmi cere, stupid, să definesc comunicarea dintre un bărbat și o femeie, îi recomand să citească un pasaj din cartea lui, La nuit sera calme: «Nu putem iubi o femeie sau un bărbat fără să-l inventăm mai întâi. Ca să-l poți iubi cu adevărat pe celălalt trebuie să începi prin a-l inventa, a-l imagina. Ce altceva este o magică poveste de iubire decât complicitatea dintre două ființe care se inventă reciproc?» Cred că marelui visător Romain Gary, neînfricatului aviator, i s-a isprăvit combustibilul în plin zbor“.*²¹⁷

În septembrie 1980, în urma unor repetate crize biliare, unul dintre marii specialiști ai lumii în materie de boli hepatice îi recomandă lui Jean o biopsie a ficatului. *„Operația este extrem de simplă, reușește totdeauna. Rateurile sunt de ordinul a unul la o mie. Ei bine, am avut onoarea să fiu eu acel unul dintr-o mie“* – face el haz de necaz, scriind familiei, dintr-o clinică londoneză. *„După ce au încercat de două ori, au renunțat și au închis la loc*

găurica. Au urmat complicații enorme, infecție generalizată a organismului, pneumonie, apă în plămânul drept. Patru săptămâni mi-au făcut antibiotice în doze de cal, am slăbit douăzeci de kilograme. Toată distracția m-a costat 13.720 de dolari, bașca doctorii ! Și toate astea ca să mă aducă la starea mea inițială, adică sănătos.” 218

Pentru o dată, optimismul și încrederea în propria zestre genetică dau greș. O săptămână mai târziu, vezica biliară, plină de pietricele despre care o altă somitate londoneză decretase că nu-i vor face probleme, explodează pur și simplu, declanșând cumplita peritonită. Medicii îl cred pierdut. „Operația a durat trei ceasuri. Date fiind vârsta și gravitatea infecției, aveam minime șanse de supraviețuire, Dar datorită voinței mele de a trăi (mai am atâtea de făcut și de încheiat) și mai ales datorită robusteții moștenite, mă simt din ce în ce mai bine. Ieri am dejunat la un restaurant chinezesc. M-am gândit mult la voi toți, la tata și la sfânta noastră mamă.”²¹⁹ Epistola către surori se încheie cu un post-scriptum: „Sunt lefter, aventura m-a costat treizeci și cinci de mii de dolari, dar sunt fericit ca un copil, pentru că mi-am regăsit sănătatea.” Perfect restabilit, când împlinește 81 de ani dă o petrecere la Marbella pentru tot atâtea invitați. „Aceștia – scrie el malițios prietenilor de la București – se pot lăuda că au totul în viață, minus postura superioară de a se fi născut ca mine, român !”²²⁰

Cumpăna prin care a trecut îl îndeamnă să-și aștearnă pe hârtie dispozițiile testamentare. Colecția de tablouri și opere de artă, investițiile imobiliare și tot ce a acumulat și administrat cu cumpătare și înțelepciune, îi îngăduie ca, după ce asigură un

venit confortabil fiecărui membru al familiei, să se gândească, cu superbă generozitate, și la un act de caritate culturală, destinat unor tinere talente din țara natală : „*Rog ca executorul meu să creeze un fond cu numele „Jean Negulescu Trust Fund“, pentru a ajuta tinere talente din România, un băiat și o fată, din domeniul artei – muzică, literatură, pictură, sculptură, balet, teatru, regie, cinematografie – să-i ajute să-și petreacă trei ani în străinătate, la un Colegiu adecvat sau la o Școală de Arte Vizuale, la un Conservator sau o Academie, de preferință la Paris, Roma sau în Statele Unite, în scopul de a-și putea afirma PERSONALITATEA în domeniul pe care și l-au ales. Pentru acești doi tineri se vor asigura pe parcursul celor trei ani condiții de viață adecvate, nu de lux. Vârsta lor va fi cuprinsă între 18 și 25 de ani. Ei vor fi ajutați și sfătuiți de prietenii mei, Anne Head la Paris și profesorul Mihnea Gheorghiu în România.*”²²¹

Din păcate, executorii testamentari nu numai că nu vor ține seamă de această dorință, dar vor refuza sistematic orice contact cu România.

Printre picături, Jean cioplește la volumul de amintiri. Nu se îndură să-i pună punct. Mereu adaugă câte o nouă pagină . Are atâtea de povestit! Exasperată, Dusty îi confiscă manuscrisul și îl încredințează unui mare editor din New York. Câteva luni mai târziu, „Simon & Schuster“ publică *Things I Did and Things I Think I Did*, într-o ediție de lux, cartonată, de format mare și ilustrată cu desenele autorului și fotografii din arhiva personală. Volumul este prefăcut de bunul său prieten și compatriot John Houseman. Născut la București în 1902, Houseman s-a numărat printre producătorii și scenariștii de

vază ai Hollywoodului. Filmografia lui de scenarist include *Citizen Kane*. De fapt marele succes al cărții lui de memorii *Run Through*, apărută în 1972, evocare a ambianței hollywoodiene, l-a îndemnat pe Negulescu să-i urmeze exemplul, povestindu-și periplul de la Craiova la Hollywood.

Things I Did and Things I Think I Did este un fulgerător best-seller internațional. Tradus imediat la Paris, apare și la București, întâi în foileton, în „România Literară“, spre încântarea intelectualilor, apoi, în iulie 1989, la „Editura Meridiane“. Tirajul nu este foarte mare, totuși nesperat pentru acel context de dementă înghețare culturală. Autorul a ținut să adauge versiunii românești un autoportret caricatură, în peniță, însoțit de un salut afectuos: „*Cititorilor români, frați și prieteni, dar mai cu seamă mândri părtași întru aceeași splendidă moștenire, le dedic această ediție a cărții mele.*“

Sub titlul *Drum printre stele*, volumul se epuizează în primele zile de la punerea în vânzare. Cuceritor prin vervă, finețe a observației și dezinvoltură stilistică, se citește pe nerăsuflăte. O lume fascinantă palpită colorat pe ecranul memoriei marelui cineast. „*Geniul lui Negulescu se găsește aici*, remarcase recenzentul din „Le Monde“. *Portretele lui Howard Hughes, Zanuck, Howard Hawks, relatarea unei scurte întâlniri cu Bill Faulkner, evocarea prieteniei de o viață cu Katharine Hepburn și Spencer Tracy, ne descoperă dincolo de artistul în sine un personaj plin de căldură, comunicativ, fin psiholog.*“²²²

Memoriile sunt un regal și, în egală măsură, un testament spiritual. Zugrăvite în culori vii, cele două mari perioade din existența regizorului, a acumulărilor estetice în Parisul tuturor

visurilor și a luptei purtate de intelectualul european împotriva nivelatorului megasistem american, compun fresca ireversibilei prefaceri culturale a veacului nostru, „*ascensiune prin prăbușire*“, cum definește, genial, Negulescu traseul civilizației postindustriale.

Cineastul își privește semenii cu umor și tandrețe, îndeajuns de lucid spre a le surprinde sarcastic păcatele, dar și îndeajuns de generos spre a-i ierta, reținând în ceasul bilanțurilor doar partea bună a lucrurilor. Marea lui lecție este lecția adaptabilității, a puterii de a porni iar și iar de la zero, fără a-ți pierde seninătatea interioară, încrederea în propria stea.

Things I Did... îl readuce spectaculos în prim planul actualității și, mai ales, îl impune atenției tinerelor generații care îl descoperă și încep să-i admire personalitatea. Presa de pe toate meridianele îl copleșește cu complimente.

La New York, „*cel ce și-a cucerit o reputație princiară, ca unul din cei mai de succes regizori ai Hollywoodului postbelic* (s.n.)“, după cum îl definește „The New York Post“,²²³ este protagonistul unei retrospective de nouă zile organizate de Museum of Modern Art. „*Omagiul adus Prințului Melodramei, omului care a semnat unele dintre cele mai memorabile filme ale vieții noastre – scrie „The New York Times“ – este o sărbătoare*“. ²²⁴

În Spania, revista „Film Ideal“ îi consacră un număr întreg: „*Negulesco, regizorul cel mai reprezentativ al epocii Fox-Scope-55 a creat o adevărată mitologie filmică. Picturile lui cinematografice fascinează, exercită asupra noastră o atracție de-a dreptul tiranică prin frumusețea lor.*“²²⁵ Festivalurile îl invită și îl sărbătoresc. Cinematecele din Italia, Brazilia,

Argentina, Japonia, Cehoslovacia, îi dedică fastuoase retrospectiv. Franța îl medaliază.

La Paris, între 7 și 23 ianuarie 1986, cu ocazia semicentenarului Cinematecii Franceze, sala cea mare de la Palais de Chaillot găzduiește un „*medalion Jean Negulesco*” – 17 filme. Elegant, pus la patru ace, emoționat dar stăpân pe sine, cu aristocratică morgă și bonomă jovialitate, octogenarul prezidează banchete, dă volubil interviu după interviu la diverse posturi de televiziune, își seduce auditoriul cu replici spirituale, cu nedezmîntita lui poftă de viață. „*Trebuie să ajungi la capătul unei existențe și al unei cariere ca să poți afirma cu sinceritate că nu știi nimic*” – declară el cotidianului „Le Figaro” care îi dedică un portret scris cu caldă simpatie: „*Un nume românesc, un trecut hollywoodian, un prezent spaniol, o exprimare franceză fluentă, optzeci și cinci de ani de viață cosmopolită și heteroclită, un personaj original, care nu poate să nu te cucerească, s-a impus într-un Hollywood feroce, unde competiția era redutabilă*”.²²⁶

Întrebat ce crede despre cinematograful american al anilor '80, face hâtru cu ochiul și elogiază explozia de vitalitate a filmului australian, apoi adaugă: „*Astăzi la Hollywood oamenii au o mașinărie în loc de inimă*”.²²⁷

Mereu în formă, fără să ia seamă la micile neplăceri ale vârstei, zâmbește poznaș când i se cere să definească statutul cineastului contemporan: „*După 40 de ani minunați – 40 de ani petrecuți la Hollywood – îmi dau seama că viața mea a fost și va rămâne o încântare, că am fost și voi rămâne mereu îndrăgostit. De muncă, de oameni, de dimineți și de seri. I a*

Paris. În Spania. La Hollywood. Am avut prilejul să pot povesti în felul meu filmele, în maniera Bătrânului Hollywood. Studioul rezolva toate problemele și alergam la bancă după bani. Scenaristul își scria scenariile. Actorii își jucau rolurile. Și toți profesioniștii își făceau meseria ca în final să se poată spună că eu am izbutit un film grozav. Astăzi însă, regizorul aproape că nu mai are vreme să se bucure de binecuvântarea de a fi cineast. Este prea ocupat să se lupte cu banca pentru bugetul filmului său. Prea ocupat să găsească o vedetă pe care banca să o accepte. Prea ocupat să scrie scenariul și chiar să joace rolul principal, să compună muzică și să își încurce zilele și nopțile cu necazurile propriei societăți de distribuție. Mai poate fi vorba de magia realizării unui film ?”²²⁸

În toamna aceluiași an, Franța îl decorează cu înaltul Ordin de Comandor al Artelor și Literelor. Presa Hexagonului își reia corul elogiilor. „Acest cineast a scris cu camera câteva dintre cele mai bogate pagini ale Hollywood-ului”²²⁹. „Umorul este virtutea esențială a acestui senior al cărui destin se identifică cu un capitol întreg din istoria filmului”²³⁰. „Negulesco a abordat în îndelungata sa carieră aproape toate genurile, începând cu thriller-ul și filmul de spionaj (celebrul *Masca lui Dimitrios*, după romanul lui Eric Ambler, și *Hanul*, cel mai frumos rol al Idei Lupino). Al său *Titanic* din anii '50 rămâne fără îndoială cel mai superb film-catastrofă vreodată realizat, iar *Captive în Borneo*, turnat în aceeași perioadă, este un tulburător film de război. Dacă a excelat deseori în comedii (a se vedea *Cum să te măriți cu un milionar*), domeniul lui

*predilect rămâne melodrama. O dovedește Humoresca, reluat zilele acestea, capodoperă a genului“.*²³¹

Cea mai emoționantă și mai exact, evaluare a carierei românului-american o găsim în articolul apărut în ziarul de orientare democrat-creștină „La Croix“, tot cu ocazia decorării. „Cinematograful american, ca și America însăși, a fost făcut de emigranți. Privind în urmă, spre marele cinema clasic, dispărut odată cu epoca marilor studiouri, descoperim că unele dintre trăsăturile lui cele mai marcante se datorează regizorilor formați în spațiul Mittel-European. Printre aceștia, Jean Negulesco ocupă un loc aparte și îmi place să cred că aceasta se datorează absenței oricărui element germanic din back-groundul lui Central European. Din România lui natală, din această frontieră a latinității, a adus un temperament de artist, un spirit cosmopolit, un umor sceptic, niciodată greoi. Într-o epocă în care Hollywoodul construia un univers pur fictiv, în care adevărul documentar, geografic și istoric erau simple pretexte, Negulesco a știut să dea viață unor intrigi romantice și ironice. După cuvântul sfârșit ne despărțim cu greu de «ticăloși» atât de fascinanți ca cei din *Masca lui Dimitrios* sau *Trei străini*. Când a vrut să se ocupe cu delicatețe și pudoare de sentimente, am avut parte de *Johnny Belinda* și de *Trei s-au întors acasă*. Mulțumesc, deci, Jean Negulesco, pentru a ne fi dăruit, pentru totdeauna, atâta bucurie. Pentru a fi avut suprema eleganță și știință de a decela în orice subiect o secvență memorabilă, un actor demn de a fi pus în valoare. Neplăcerile ați știut să le ascundeți, bucuriile să ni le împărtășiți.“²³²

Ovaționate pretutindeni, filmele lui rămân ignorate doar în România. Printr-una dintre acele tipice și aberante amnezii ale culturii ceaușiste, artiștii din diaspora care au refuzat să se lase instrumentalizați în beneficiul dictaturii comuniste, sunt îngropați de vii sub uitare. Sub tăcere. Paradoxal, Negulescu este cunoscut la el acasă mai degrabă ca scriitor, prin cartea tradusă, decât prin creația cinematografică.

Glorie a Hollywoodului nu a încetat să se mândrească cu calitatea de a fi român. A arborat această apartenență ca pe o distincție de preț. Și totuși, el nu există pentru autoritățile românești. Artistul are înțelepciunea să aștepte. Știe că nimic nu este etern.

De când s-a stabilit în Spania, s-a reapucat de pictură. *„Bătrânețea n-ar trebui să însemne un handicap, ci vremea când îți poți îngădui noi experiențe. Cred că printr-o muncă îndârjită oricine poate întreprinde orice și-a pus în gând. Fiece nou hobby înseamnă de fapt o nouă existență. Când nu te mai interesează nimic, ești ca și mort, bun de îngropăciune. Cine își păstrează curiozitatea își păstrează tinerețea.”* ²³³

Tolerant și dispus să înțeleagă spiritul noilor generații, nu se poate totuși împiedica să nu constate criza de identitate, de sentimente și de expresie a artei care se pregătește să-și aniverseze centenarul. În cei aproape șaiszeci de ani câți au trecut de la debutul lui la Hollywood a asistat la schimbarea mentalității producătorilor, realizatorilor și publicului. Sub ochii lui, totul s-a transformat. De fapt el aparține unei lumi, ba chiar

aproape că se poate spune, unui tip de civilizație pe cale de dispariție:

„Astăzi se fac filme formidabile, cu tehnici supersofisticate. În multe privințe ele sunt desigur superioare celor semnate de noi, odinioară. Însă noi ne adresăm unui cu totul alt public. Cel de acum reclamă, clipă de clipă, senzații tari. Personajele de pe ecran nu se urcă în automobile ca să se ducă undeva anume, ci ca să se arunce într-o urmărire frenetică și să facă praf automobilele altora. Asta vrea lumea în ziua de astăzi. Într-un anume sens, acest tip de cinematograf merge mână în mână cu moda restaurantelor fast food. Pentru mine, care am fost toată viața un adept al înaltei gastronomii și un împătimit al rețetelor rafinate, fast food-ul este o erezie. O barbarie. Ce să fac? Am rămas un bătrân de modă veche. Țin la o anume eleganță a formei. Poate de aceea a face film s-a dovedit cea mai copleșitoare și mai durabilă pasiune. Mai violentă și mai de neînfrânat ca oricare alta.” ²³⁴

În colonia de artiști de la Marbella, toată lumea îl cunoaște și îl respectă. Pe stradă este reperat de la distanță după silueta de cow-boy cu sombrero ori cu Stetson texan, de care nu se desparte niciodată. *„Port pălărie din motive de ținută corporală. De cum mi-o pun pe cap, îmi îndrept spinarea și umerii, de parcă aș fi înghițit un băț. Mă simt mai tânăr.”* ²³⁵

Cu generozitate, în fiecare vară își invită surorile și nepoții să petreacă lungi vacanțe în vila „Dustika“, botezată astfel după numele stăpânei casei. A reclădit-o din temelii, pe țărmul mării.

Într-o noapte de august, sora lui mijlocie Athena care, deși trecută bine de 80 de ani, a rămas sportivă, originală și

nonconformistă, se scaldă în Mediterana sub clar de lună. Cum, în România, o viață întreagă a făcut nudism la Vama Veche ori la 2 Mai, într-un elan de edenică libertate, intră în apă fără costum de baie. Pe plaja pustie, martori îi sunt doar stelele și palmierii. Pe Jean însă cât pe ce să-l lovească apoplexia când, fericită, octogenara îi povestește isprava. Nu faptul în sine îl șochează – „*la vârsta ei, cu corpul pe care-l are!*” – ci gândul că „*dacă o găsea poliția ar fi ieșit un scandal în toată legea, greu de uitat și ar fi petrecut toată noaptea după gratiile pușcăriei. Mie și lui Dusty scandalul ne-ar fi putut distruge reputația și rangul social pe care ni le-am asigurat printre membrii Clubului. Toinon nu va mai primi cei 100 de dolari lunari. Nu-i merită!*”²³⁶ își încheie Jean scrisoarea către familie, enervat la culme. Bineînțeles, ulterior va reveni la sentimente mai bune, dar incidentul dovedește cât de fundamental s-a modificat mentalitatea artistului în contact cu conformista societate americană, unde *aparențele* contează mai mult ca orice. Din nonșalanța și bravada pictorului craiovean, din umorul dansatorului de tango de la „Hotel Negresco”, din donjuanismul hollywoodian nu s-a mai păstrat în sufletul lui nici un licăr? De bună seamă că da. Rigoarele înaltei societăți spaniole sunt însă altele și trebuie să se plieze, cum a făcut toată viața, spre a rămâne pe creasta valului.

În 1986, aniversează patruzeci de ani de căsătorie. Construită și apărută cu multă înțelepciune, de ambele părți, armonia dintre el și Dusty a rămas intactă. „*Nevasta e ca vinul – glumește Jean. Cu cât îmbătrânește cu atât e mai bună*”²³⁷ Dusty și-a păstrat o siluetă de invidiat. Bea zilnic doi litri de lapte, un pahar mare de vodcă și, sănătoasă tun, se ocupă de

grădină și de relațiile mondene ale cuplului. Jean se scoală devreme, se plimbă pe plajă, apoi se așază grăbit la masa de lucru. Neastâmpărul interior nu și-l manifestă în gesturi excentrice, ci în neliniștita curiozitate care îl împinge spre mereu alte experiențe. La aproape 89 de ani se căznește să deprindă tainele tehnicii picturii chineze și recunoaște candid: *„Am rămas un incorigibil nerăbdător. Mă grăbesc întruna să fac lucruri noi, să trăiesc experiențe noi.”*²³⁸

În decembrie '89, telerevoluția română îl exaltă. Totuși, rămâne circumspect. Nu crede într-o reală schimbare, *„câtă vreme tot comuniștii au rămas la putere”*²³⁹ și nu pregetă să-și asigure rudele că va continua să le trimită cecul lunar în dolari *„ca să nu mai trebuiască să pictați cu pensule vechi, fără păr!”*²⁴⁰

Ceva totuși s-a schimbat la București. În 1990, nou înființata Uniune a Cineaștilor are *„privilegiul de a-l primi în rândurile Membrilor săi de Onoare”* pe distinsul nonagenar. Este prima reparație morală oferită regizorului până acum ignorat cu ostentație de oficialitățile române. Vestea îi parvine lui Negulescu la San Francisco, unde tocmai a fost vedeta unei noi retrospective. Adânc mișcat, mulțumește printr-o telegramă-fulger: *„Dragii mei, am fost întotdeauna mândru și recunoscător pentru toate onorurile ce mi-au fost acordate în viață. Ele însemnau că, într-un anume sens, mi-am făcut bine meseria. Dar a fi ales Membru de Onoare, pe viață, al Uniunii Cineaștilor din România, aceasta este o acoladă cu totul specială, pentru că mi-a fost oferită de frații și colegii mei de breaslă. Voi păstra-o ca pe una din rarele-mi comori și vă rămân pururi și cu modestie îndatorat. Uneori, este așa*
200

precum credem când spunem «cineva acolo sus mă iubește». Cu toată dragostea, Jean Negulesco.”²⁴¹

Deocamdată nu se poate urca în avion să vină la București. Agenda îi este plină ochi, până spre sfârșitul anului. Proaspăt ca o floare, trece dintr-un festival în altul. Madrid, Torremolinos, Valencia. Între două zboruri, își amintește butada lansată la Hollywood de Julius Epstein pe când scria scenariul la *Casablanca*: „Actorii au parte de glorie și de admirația multimilor, producătorii de conturi în bancă, limuzine și iahturi, scenariștii n-au parte de nimic, iar regizorii se aleg cu festivaluri și cu lungi necroloage.”²⁴² Volubil, Negulescu se grăbește să-i șoptească unui ziarist: „Epstein avea dreptate. Așa este. Deocamdată eu mă aflu încă în prima fază. Îmi convine. Cu a doua, vă rog să mai așteptați.”²⁴³

Sicilienii îl invită să prezideze Festivalul de la Taormina și îl sărbătoresc regește, ca pe „ultimul dinozaur al Hollywoodului”.²⁴⁴ „Cu toate că dintre marii regizori ai star-sistemului, este, alături de Frank Capra, unicul supraviețuitor, nu pare deloc o relicvă, o piesă de muzeu. De origine română, promoția 1900, la vârsta lui venerabilă este viori, bătaios și elegant ca un tânăr de 20 de ani. Bernardo Bertolucci l-a complimentat ieri pentru siluetă. Întreaga sa operă, imensă, face de câțva timp obiectul unei reevaluări critice.”²⁴⁵

Luna august îl găsește la Londra. „Din ianuarie până acum am călătorit de nouă ori! Festivalurile s-au dovedit agreabile, mi-am făcut prieteni noi, m-am confruntat cu spirite și mentalități noi, m-am bucurat să-mi revăd filmele grupate în «omagii J.N.». La Madrid mi-au programat șaptesprezece. Egoul meu a fost plăcut gădilat și, pe deasupra, nu m-au lăsat

să plătesc nici măcar bacșișurile pentru chelner! Doar titlurile din competiție nu au fost la înălțime. Țările nu mai trimit cele mai izbutite filme ca să nu riște, în caz că ar pleca cu mâna goală, să le afecteze cariera comercială. Așa că în concurs se înscriu trăsnați suprarealiste, pornografice. În consecință, am ajuns un expert în toate posibilele poziții, mare maestru în pompare ritmică și celebru specialist al luptei corp la corp la categoriile «hard» și «soft». Ah! De-aș avea din nou 80 de ani!... A propoz, până nu de mult mi se spunea «fostul». Pe urmă m-am trezit în categoria «veterani». Am avut chiar norocul să mi se aplice eticheta «legendarul»... Acum, în Sicilia, m-au botezat «ultimul dinozaur». E cam lung și trebuie rostit dintr-o, răsuflare, dar la vârsta mea, orice titulatură este binevenită.“²⁴⁶

Deși refuză să meargă la doctor, încredințat că „organismul meu e singurul medic în care mă încred“,²⁴⁷ deși are un regim de viață destul de strict – „m-am lăsat de fumat, beau în fiecare dimineață când mă trezesc un pahar de apă fierbinte, îmi curăț limba după sistemul chinezesc, mă hrănesc cumpătat și îmi îngrijesc, îmi îngrijesc, îmi îngrijesc trupul și mintea“²⁴⁸ – în primăvara lui 1992 nu are încotro și trebuie să se dea din nou pe mâna chirurgilor de la Londra. „Christos a înviat... Operația de hernie făcută în dimineața zilei mele de naștere, 29 februarie, în vreme ce acasă, distinșii mei musafiri așteptau să mă serbeze, a reușit, dar mi-a slăbit puterile și m-a încetinit în tot ce fac.“²⁴⁹ Cel mai mult regretă că va trebui iarăși să amâne venirea la București unde urma să fie sărbătorit de Uniunea Cineaștilor. Deși nu are curajul să o spună cu glas tare, presimte că nu se va mai reîntâlni cu confrății din

202

România. După dispariția lui, aceștia vor întemeia „Fundatia Jean Negulescu” pentru „*perpetuarea memoriei regizorului*” și sub patronajul ei vor vernisa expoziții de desen și pictură, vor inaugura o casă memorială la Craiova, vor atribui numele celebrului fiu al urbei unei străzi și unui cinematograf din inima orașului, vor decerna premii. Pe fațada vilei de pe strada Caragiale, nr. 2, unde cândva a locuit familia Negulescu, o placă de marmură va aminti trecătorilor că „*Aici s-a născut JEAN NEGULESCU (1900–1993) artist plastic și regizor la Hollywood.*”

La 29 februarie 2000, Academia Română, Uniunea Cineaștilor și Fundația de cultură artistică „Jean Negulescu” vor aniversa cu emoție un veac de la nașterea unuia dintre cei mai celebri artiști din câți a dat România lumii.

Deocamdată, artistul încă nu se dă bătut. Scrie zilnic câteva pagini pentru un al doilea volum de memorii. Sosită la țanc, vestea că a fost admis Membru de Onoare al Academiei Române îi redă tonusul vital. Pentru prima dată venerabila instituție a îngăduit în conclavul ei un cineast. Individualist înrăit, Negulescu a avut dintotdeauna ideosincrazie pentru orice fel de înregimentare – „*nu-mi place să trăiesc și să acționez în umbra nimănui, familie, club, partid politic, indiferent de ce culoare*” ²⁵⁰. Și totuși, a lăcrimat cu emoție când a aflat de cooptarea în Uniunea Cineaștilor, iar acum, primirea în forul suprem al inteligențelor din țara lui natală îl copleșește. „*Pentru aceasta sunt foarte mândru și adânc măgulit.*” ²⁵¹

Pe terasa casei din Marbella își toarnă o cupă de șampanie și, cu ochii la nemărginirea mării, ciocnește în gând cu «nemuritorii», colegii academicieni de la București. Se înserează. Pe linia orizontului alunecă un vas cu pânze. Au trecut 71 de ani de când în portul Constanța se despărțea grăbit de Tata Ghiță și pornea să-și caute norocul în lume. „*Oare care ar fi fost viața mea dacă aș fi rămas în România? Poate mai bună, mai spectaculoasă – cine știe? – dar n-aș fi fost niciodată atât de fericit, de echilibrat și pe deplin satisfăcut de hotărârea de a-mi croi o viață a mea, pe gustul meu.*” ²⁵²

Un an mai târziu, la 20 iulie, senin și pe deplin împăcat cu sine, cu lumea și cu destinul său miraculos, Jean Negulescu, ultim mohican al unei generații fără seamăn, își începea adevăratul și eternul drum printre stele.

NOTE:

1. „Doljul”, 14 mai 1908, apud Olteea Vasilescu, *Despre începuturile cinematografului în orașul Craiova (1896-1914)*, „SCIA”, 1972, nr. 1, p. 77
2. „Curierul Olteniei”, 18 mai 1909, *op. cit.*
- 3,4. *Drum printre stele*, p. 18.
5. *Op. cit.*, p. 20.
6. *Op. cit.*, p. 70.
7. *Scrisoare către Vasile Florian*, 18 iulie 1928; *Scrisoare către Sabina Negulescu-Florian*, trimisă de la New-York la 18 iulie 1928. Arhiva personală Sabina Negulescu.
8. *Ibid.* p. 27.
9. *Ibid.* p. 28.
10. *Ibid.* p. 35.
11. *Scrisoare* din anul 1922.
12. *Scrisoare* din anul 1922.
13. *Pictură, sculptură, Lucia Demetrius-Bălăcescu, I. Negulescu*, în „Rampa”, 14 ianuarie 1924.
14. „Rampa”, 7 ianuarie 1923.
15. *Correspondență cu Sabina Negulescu*, 21 iulie 1924.
16. *Ibid.*
17. *Correspondență cu Sabina Negulescu-Florian*, 1 mai 1927.
18. *Drum printre stele*, p. 73.
19. Text publicat în catalogul expoziției din 1926.
20. Maréchal, *L'Art à Paris*, cf. *Roumania*, New York 1930, pp.33-34.
21. Georges Ranon, *Renaissance*, *op. cit.*
22. E. Teriade, *Cahiers d'Art*, *op.cit.*
23. Raymond Selig, *Salon d'Automne*, *op.cit.*
24. *Scrisoare către familie*, 10 ianuarie 1926.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*
27. Din păcate, toate s-au pierdut.
28. *Scrisoare* din 5 iunie 1926.
29. *Ibid.*
30. *Drum printre stele*, p. 16.

31. *Scrisoare către Vasile Florian*, octombrie 1926.
32. *Telegramă către familie*
33. *Scrisoare către Sabina și Vasile Florian*, 1 mai 1927
34. *Scrisoare* din 18 iulie 1928
35. *Ibid.*
36. *Scrisoare către Sabina Negulescu*, 5 martie 1981
37. *Scrisoare către Vasile Florian*, 17 februarie 1929
38. Din grupul hotelier cu cinci stele căruia îi aparținea și faimosul Carlton
39. *Scrisoare către familie*, 4 iulie 1929
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*
42. *Ibid.*
43. *Drum printre stele*, p. 90
44. *Scrisoare* din 17 februarie 1929
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*
47. Totuși, diminutivul de lăncu continuă să apară un timp în corespondența către familie
48. Ada Rainey, *Debutantes silhouetted*, „The Washington Post”, p. 9
49. The Washington Post”, *op.cit.*
50. *Op.cit.*
51. *Scrisoare către Sabina Negulescu*, 11 iulie 1929
52. *Scrisoare către familie*, 11 iulie 1930
53. *Ibid.*
54. *Scrisoare către Vasile Florian*, 5 martie 1930
55. *Scrisoare către familie*, 4 iulie 1930
56. *Ibid.*
57. *Scrisoare către Sabina-Negulescu Florian*, 5 martie 1930
58. *Ibid.*
59. *Drum printre stele*, p. 90
60. *Scrisoare către familie*, 5 martie 1930
61. *Ibid.*
62. *Scrisoare către familie*, 3 iulie 1930
63. *Ibid.*
64. Vezi notele 20-23
65. *Roumania*, New York, 1930, pp 33-34
66. *Scrisoare către familie*, 11 octombrie 1987
67. *Drum printre stele* p. 91
68. *Ibid.*
69. Apud Leonard Mosley, *Zanuck*, Mc Graw Hill, New York, p. 38

70. *Drum printre stele*, p. 97.
71. *Ibid.*
72. *Ibid.*, p. 99.
73. Ion I. Cantacuzino, *Filmografia adnotată a filmului românesc de ficțiune (Perioada sonoră)*, mss. Institutul de Istoria Artei.
74. *Ibid.*
75. *Drum printre stele*, p. 99.
76. *Scrisoare nedată*, probabil din 1932.
77. *Drum printre stele*, p. 101.
78. *Ibid.*, p. 102.
79. Codul Hays va rămâne în vigoare până în 1966.
80. *Ibid.*, p. 106–107.
81. În 1927 pentru *Seventh Heaven (Al șaptelea rai)* și în 1931 pentru *Bad Girl (Fată rea)*.
82. La Festivalul Filmului de la Veneția, un referendum al publicului o indicase pe Helen Hayes actrița preferată a anului.
83. „The New York Times”, 7 februarie 1934.
84. De-a lungul anilor, la această agenție vor apela celebrități de talia lui Humphrey Bogart, David Niven, Lauren Bacall, Fredric March, Ginger Rogers, Vittorio Gasman.
85. *Drum printre stele*, p. 122.
86. Inimă rănită.
87. „*Acestea sunt serenadele închinat de Regele David frumoaselor fete și eu ți le cânt ție, trezește-te, iubirea mea, trezește-te*”.
88. Costin Petrescu, *L'Art de la Fresque*, Ed. Le Franc Paris, 1932.
89. Titlul sub care a rulat în România filmul *Adio arme*.
90. *Drum printre stele*, p. 187.
91. *Pe aripile vântului* va rămâne campionul absolut al încasărilor până în 1975 când va fi detronat din fruntea *box-office* -ului mondial de filmul lui Steven Spielberg, *Jaws (Fălci)*.
92. *Drum printre stele*, p. 134.
93. *Ibid.*, pp. 298-299.
94. În 1945, pentru rolul titular din *Mildred Pierce* (în regia lui Michael Curtiz).
95. Larry Lee Holland, *Survey of Cinema*, Ist Series.
96. 25 decembrie 1946.
97. 23 decembrie 1946.
98. Arhiva Sabina Negulescu.
99. „L'Événement du Jeudi”, 12 septembrie 1986.
100. 12 septembrie 1986.

101. 12 septembrie 1986.
102. „Le Matin“, 12 septembrie 1986.
103. Michel Perez, „Le Nouvel Observateur“, 12 septembrie 1986.
104. „L'Express“, 19 septembrie 1986.
105. Leonard Maltin, *Movie and Video Guide 1995*, Plume Book, New York, p. 534.
106. „New York Variety“, 30 iulie 1947.
107. „The Hollywood Reporter“, 30 iulie 1947.
108. „Los Angeles Examiner“, 30 august 1947.
109. P. 118.
110. P. 316.
111. *Drum printre stele*, p. 137.
112. Johnny Belinda se numără printre filmele colorate electronic după anii '90, pentru uzul rețelei video-rent: o erezie pe care, din fericire, Negulescu n-a mai apucat-o.
113. Leonard Maltin, *op. cit.*, p. 667.
114. *Drum printre stele*, p. 138.
115. 14 septembrie 1948.
116. 14 august 1948.
117. *Entrevista con Jean Negulesco*, în „Film Ideal“ nr. 173, august 1965, Madrid.
118. David Thomson, *A Biographical Dictionary of Cinema*, Secker & Warburg, London, 1975, p.403.
119. Leonard Mosley, *Zanuck*, Mc Graw-Hill Book Company, New York, p. 233, p. 340.
120. *Drum printre stele*, p. 125.
121. *Motion Picture Exhibition*, 1954.
122. Leonard Mosley, *op. cit.*, 340.
123. „Le Figaro“, 12 septembrie 1986.
124. *Guide des Films*, vol.I. p. 821.
125. Interviu în „Le Monde“, 7 ianuarie 1986.
126. „New York Herald Tribune“, 14 mai 1949.
127. *Scrisoare către familie*, 11 octombrie 1987.
128. *Drum printre stele*, p. 272.
129. „Variety“, 10 martie 1950.
130. Jean Tulard, *op. cit.*, vol. I, p. 320.
131. 20 aprilie 1950.
132. 22 aprilie 1950.
133. P. 668.
134. „Le Cinématographe“, Paris, 16 februarie 1986.

135. „Los Angeles Herald Examiner”, 31 ianuarie 1951.
136. 25 decembrie 1950.
137. 26 decembrie 1950.
138. P. 439.
139. Marie Noële Tranchant, *Jean Negulesco, la sagesse du vieil Hollywood*, „Le Figaro”, 17 ianuarie 1986.
140. David Thomson, *op. cit.*, p. 403.
141. „The Los Angeles Examiner”, 7 iulie 1951.
142. „Hollywood Reporter”, 8 ianuarie 1952.
143. 3 februarie 1952.
144. 10 ianuarie 1952.
145. *Drum printre stele*, p. 195.
146. *Movies on TV*, p. 391. Filmul este comentat pozitiv și în „Mirror”, 2 ianuarie 1952 și „New York Daily News”, 16 iunie 1952.
147. „The New York Times”, 12 octombrie 1952 și „The New York Daily News”, 12 octombrie 1952.
148. *Movies on TV*, p. 470.
149. „The New York Herald Tribune”, 16 iunie 1953.
150. *Drum printre stele*, p. 182.
151. În ea se instalează abuziv, luând-o în folosință, cu mobilier cu tot, demnitarul Ion Popescu-Puțuri. În 1990, vila, niciodată naționalizată, îi este repartizată unui alt demnitar, revenind proprietarei după îndelungi procese, în 1997.
152. *Movies on TV*, p. 637.
153. Leonard Mosley, *op. cit.*, p. 258.
154. *Drum printre stele*, p. 165.
155. Interviu, „Le Matin”, 7 ianuarie 1986.
156. Jean Tulard, *op. cit.* vol. I, p. 950.
157. Pentru romanul *The House of the August Moon*.
158. *Movies on TV*, p. 668.
159. *Drum printre stele*, pp. 166-168.
160. 12 mai 1954.
161. Decembrie 1954.
162. 26 septembrie.
163. *Drum printre stele*, p. 229.
164. *Movies on TV*, p. 744.
165. „Hollywood Reporter”, 24 nov. 1954. Aprecieri elogioase găsim și în „The Daily Mirror”, 29 septembrie și „New York Telegram”, 28 septembrie.
166. *Drum printre stele*, p. 170.

167. *L'Événement, Cinéma américain, Negulesco fait quelques pointes*, „La Croix”, 14 septembrie 1986.
168. *Movies on TV*, p. 135.
169. 4 mai 1955.
170. *Ibid.*
171. Louis Marcorelles, *Quatorze films de Jean Negulesco à la Cinémathèque*, „Le Monde”, 11 ianuarie 1986.
172. Din aceeași generație cu Negulescu, n-a trăit decât până la 60 de ani (1896-1956).
173. „The New York Times”, 16 decembrie 1955.
174. *Op. cit.*
175. Jean Tulard, *op.cit.*, vol. II, p. 253.
176. 16 decembrie 1955.
177. „Film Daily”, 14 decembrie 1955.
178. Cine sărută prea mult, îmbrățișează prost.
179. *Une vie à Hollywood*, „Le Matin”, 7 ianuarie 1986.
180. *Drum printre stele*, p. 292.
181. *Ibid.*, p. 262.
182. *Op.cit.*, p. 265.
183. *Ibid.*
184. *Op. cit.*, p. 268.
185. A.K. Weiler, *Băiat călare pe delfin*, 20 aprilie 1957.
186. 4 aprilie 1957.
187. 8 aprilie 1957.
188. 20 septembrie 1957.
189. *Scrisoare către Anda Boldur-Gheorghiu*, 22 august 1957.
190. „Hollywood Reporter”, 30 iulie 1958.
191. Leonard Mosley, *op.cit.*, p. 180.
192. *Movies on TV*, p. 97.
193. „Herald Examiner”, 9 august 1958.
194. Sediul Ministerului de Externe al Franței.
195. *Movies on TV*, p. 122.
196. „The New York Daily News”, 30 aprilie 1959; „Film Daily”, 6 aprilie 1959.
197. Mai 1959.
198. „The New York Times”, 20 octombrie 1959.
199. 10 octombrie 1959.
200. A.H. Wheeler, „The New York Times”, 20 aprilie 1963.
201. *Scrisoare către Sabina Negulescu*, 23 octombrie 1963.

202. Louis Marcorelles, *Un flâneur dans l'usine à rêves*, „Le Monde”, 11 ianuarie 1986.
203. *Scrisoare către Sabina, Georgeta și Toinon Negulescu*, datată 7 februarie 1968.
204. Leonard Mosley, *op.cit.*, p. 366.
205. „The Hollywood Reporter”, decembrie 1969.
206. 30 decembrie 1970.
207. „Libération”, *Tête d'affiche, Jean Negulescu, Le retour du «Masque de Dimitrios»*, 17 ianuarie 1986.
208. Roger Manvell, 1972, Ed. Michael Joseph, p. 374.
209. Manuela Cernat, *Un cineast din America, membru de onoare al Academiei Române*, „Academica”, nr. 11, septembrie 1996.
210. *Scrisoare către familie*, 28 noiembrie 1988.
211. *Ibid.*
212. *Scrisoare către familie*, februarie 1983.
213. *Scrisoare către Ileana Micodin*, 28 februarie 1988.
214. *Ibid.*
215. *Ibid.*
216. *Scrisoare către familie*, iunie 1979.
217. *Scrisoare către Anda Boldur-Gheorghiu*.
218. *Scrisoare către familie*, septembrie 1980.
219. *Ibid.*, noiembrie 1980.
220. *Scrisoare către Mihnea Gheorghiu*, martie 1981.
221. Arhiva Fundației de cultură artistică „Jean Negulescu”.
222. Louis Marcorelles, *op.cit.*
223. 2 martie 1984.
224. 29 februarie 1984.
225. Nr. 173, august 1985.
226. Marie Noëlle Tranchant, *op. cit.*
227. *Negulescu, fait quelques pointes*, „La Croix”, 19 septembrie 1986.
228. „Cinémathèque française” nr. 5, 1986.
229. Jean Negulescu: *Femmes, femmes, femmes*. Le ministre lui a remis la Légion d'Honneur, E.L. „Le Parisien”, 19 septembrie 1986.
230. Eric Leguèbe, *Jean Negulescu, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres*, „L'Evenement de Jeudi”.
231. „Humoresque”, *un violon et un cœur. L'Evenement de la semaine* „L'Express”, 19 septembrie 1986.
232. Edgardo Kozarinski, *Jean Negulescu, un artiste cosmopolite*, „La Croix”, 14 septembrie 1986.
233. *Scrisoare către familie*, din anii '80.

234. *Staying Young*, interviu în „Costa del Sol”, iunie 1990.
235. *Ibid.*
236. *Scrisoare către familie*, 1 septembrie 1985.
237. *Ibid.*, 14 august 1986.
238. *Ibid.*, 1 septembrie 1988.
239. *Ibid.*, 15 ianuarie 1990.
240. *Ibid.*
241. Arhiva Uniunii Cineaștilor din România.
242. Stephen M. Silverman, *They called him Prince of Melodrama*, „The New York Post”, 2 martie 1984.
243. *Ibid.*
244. „Corriere della sera”, 15 iulie 1991.
245. *Ibid.*
246. *Scrisoare către familie*, 11 august 1991
247. *Ibid.*, 17 mai 1991
248. *Scrisoare către Ileana Micodin*, 17 iunie 1991
249. *Scrisoare către familie*, 2 mai 1992
250. *Ibid.*, 16 septembrie 1975
251. *Ibid.*, 14 mai 1992
252. *Scrisoare către Ileana Micodin*, 17 iunie 1991

FILMOGRAFIE

Scurt-metraje

Toate filmele din această secțiune, mai jos menționate, au fost realizate pentru studiourile „Warner Brothers“, în cadrul următoarelor serii: „Melody Masters“ (MM), „Technicolor“ (T), „Technicolor Specials“ (TS), „Brevities“ (B), „Broadway Brevities“ (BB) și „Featurettes“ (F).

1940

FLAG OF HUMANITY – Steag al umanității; **JOE REICHMAN AND ORCHESTRA** – Joe Reichman și orchestra lui; **ALICE IN MOVIELAND** – Alice în țara filmului (cu Jean Leslie); **HENRY BUSSE AND ORCHESTRA** – Henry Busse și orchestra lui (MM).

1941

USC BAND AND GLEE CLUB – Orchestra Universității din Sudul Californiei și Clubul Glee (MM); **CARIOCA SERENADERS** (MM); **JAN GARBER AND ORCHESTRA** – Jan Garber și orchestra lui (MM); **CLIFF EDWARDS AND HIS BUCKAROOS** – Cliff Edwards și ai săi cowboys (MM); **FREDDY MARTIN AND ORCHESTRA** – Freddy Martin și orchestra lui (MM); **SKINNAY ENNIS AND ORCHESTRA** – Skinnay Ennis și orchestra lui (MM); **MARIE GREEN AND HER MERRY MEN** – Marie Green și Bărbații ei veseli (MM); **HAL KEMP AND ORCHESTRA** – Hal Kemp și orchestra lui (MM); **THOSE GOOD OLD DAYS** – Acele minunate zile de odinioară (MM); **AT THE STROKE OF TWELVE** – Când bate miezul nopții (BB); **DOG IN THE ORCHARD** – Câinele din livadă (BB).

1942

GAY PARISIAN/GAITÉ PARISIENNE / BALLET RUSSE DE MONTE-CARLO – Parizianul vesel / Baletul rus din Monte-Carlo – (TS); **SPANISH**

FIESTA/BALLET RUSSE / CAPRICIO ESPANOL – Capriciu spaniol / Balet rus (TS); **CALIFORNIA JUNIOR SIMPHONY** – Orchestra Californiană de Tineret (B); **A SHIP IS BORN** – S-a născut o navă (TS); **THE SPIRIT OF ANNAPOLIS** – Pecetea Annapolis-ului (B); **DAUGHTER OF ROSIE O'GRADY** – Fiica lui Rosie O'Grady (B); **THE SPIRIT OF THE WEST POINT** – Spiritul West Point-ului (B); **CARL HOFF AND BAND** – Carl Hoff și formația lui (MM); **THE PLAYGIRLS** – Fetele vesele (MM); **LEO REISMAN AND ORCHESTRA** – Leo Reisman și orchestra lui (MM); **ARMY AIR FORCE BAND** – Fanfara aviației militare (MM); **SIX HITS AND A MISS** – Șase succese și o „Miss” (MM); **U.S. MARINE BAND** – Fanfara Marinei Statelor Unite (MM); **BORRAH MINNEVITCH AND HIS HARMONICA SCHOOL** – Borrah Minnevitch și școala lui de acordeon (MM).

1943

WOMEN AT WAR – Femei în război (TS); **ARMY SHOW** (B); **THE VOICE THAT THRILLED THE WORLD** – Vocea care a înfiorat lumea; **OVER THE WALL** – De cealaltă parte a zidului; **U.S. NAVY BAND** – Fanfara Marinei Statelor Unite (MM); **CHILDHOOD DAYS** – Zilele copilăriei (MM); **ALL AMERICAN BAND** – Autentică formație americană (MM); **U.S. SERVICES BAND** – Formația Serviciilor americane (MM); **HIT PARADE OF THE GAY NINETIES** – Parada succesei celor nouăzeci de năzdrăvani (MM); **SWEETHEART SERENADE** – Serenadă de inimă albastră (MM); **CAVALCADE OF THE DANCE** – Cavalcada dansului (MM).

1944

GRANDFATHER'S FOLLIES – Nebuniile bunicului (MM); **ROARING GUNS** – Bubuit de tunuri; **SOUTH AMERICAN SWAY** – Ritm sud-american (MM); **ALL STAR MELODY MASTERS** – Toate vedetele reunite sub genericul „Melody Masters” (MM); **LISTEN TO THE BANDS** – Ascultați formațiile (MM).

Filme la care Jean Negulescu a lucrat ca regizor secund

1932

THIS IS THE NIGHT (Aceasta este noaptea), „Paramount“. Cu: Lilly Damita, Cary Grant, Roland Young.

THE BIG BROADCAST (Emisiunea cea mare), „Paramount“. Cu: Bing Crosby, Burns și Allen.

1933

BED TIME STORY (Poveste nocturnă), „Paramount“. Cu: Maurice Chevalier.

WAY TO LOVE (Fel de a iubi), „Paramount“. Cu: Maurice Chevalier.

STORY OF TEMPLE DRAKE – SANCTUARY (Sanctuarul), „Paramount“. Cu: Miriam Hopkins, Jack la Rue.

1934

FAREWELL TO ARMS (Adio arme), „Paramount“. Cu: Gary Cooper, Helen Hayes, Adolphe Menjou.

1935

CAPTAIN BLOOD (Căpitanul Blood), „Warner Brothers“. Cu: Errol Flynn, Olivia de Havilland.

1936

CRASH DONOVAN, „Universal“. Cu: Jack Holt.

Scenarii originale

NEW ORLEANS, pentru „Universal“ (B. Stolof, 1937)

FIGHT FOR YOUR LADY (Luptă-te pentru soția ta), „R.K.O.“ (B. Stolof, 1937)

BELOVED BRAT (Preaiubitul îngerăș), pentru „Warner Brothers“ (A. Lubin, 1938)

SWISS MISS (Domnișoara elvețiană), pentru „Hall Roach“ (John G. Blystone, 1938)

RIO, pentru „Universal“ (John Brahm, 1939)

Documentare speciale

1956

THE DARK WAVE (Valul întunecat) produs de „20th Century-Fox“ pentru Cluburile Variety de Combatare a epilepsiei. Scenariu: Eugene Vale; producător Spyros Skouras. Cu: Cornell Borchers, Charles Bickford, Nancy Reagan, Russ Conway.

Filme de ficțiune

1931

THREE AND A DAY (Trei și o zi), nedistribuit. Produs, scris și realizat de Jean Negulesco. Cu: Mischa Auer, Katya Sergova, John Rox.

1934

KISS AND MAKE UP (Sărut și fard), „Paramount“. Corealizator: Harlan Thompson. Cu: Cary Grant, Geneviève Tobin, Helen Mack.

1941

SINGAPORE WOMAN (Femeia din Singapore), „Warner Brothers“. Producător: Bryan Foy. Scenariu: M. Costes Webster și Allen Rivkin, după o povestire de Laird Doyle. Cu: Brenda Marshall, David Bruce, Virginia Field, Rose Hobart, Jerome Cowan.

1944

MASK OF DIMITRIOS (Masca lui Dimitrios), „Warner Brothers“. Scenariu: Frank Gruber, după romanul *A Coffin for Dimitrios* (Un sicriu pentru Dimitrios) de Eric Ambler. Imaginea: Arthur Edesen. Cu: Sidney Greenstreet, Peter Lorre, Zachary Scott, Victor Francen, Faye Emerson, Monte Blue, Steven Geray, John Abbott, Eduardo Cianelli.

THE CONSPIRATORS (Conspiratorii), „Warner Brothers“. Scenariu: Vladimir Pozner și Leo Rostenz după o nuvelă de Frederic Prokosch. Cu: Hedy Lamarr, Paul Henried, Sidney Greenstreet, Peter Lorre, Victor Francen, Joseph Calleia.

1945

NOBODY LIVES FOREVER (Nimeni nu trăiește veșnic), „Warner Brothers“. Scenariu: W. R. Burnett după propriul său roman omonim. Co-

216

scenarist și producător: Robert Buckner. Cu: John Garfield, Geraldine Fitzgerald, Walter Brennan, George Tobias, George Coulouris, Faye Emerson.

1946

THREE STRANGERS (Trei străini), „Warner Brothers“. Imagine: Arthur Edeson. Scenariul: John Huston și Howard Kech, după un subiect al lui John Huston. Cu: Geraldine Fitzgerald, Sydney Greenstreet, Peter Lorre, Jean Loring, Robert Shayne, Alan Napier, Rosalind Ivan.

HUMORESQUE (Humoresca), „Warner Brothers“. Producător: Jerry Wald. Scenariu: Clifford Odets și Zachary Gold, adaptare a unei povestiri de Fanny Hurst. Imagine: Ernest Haller. Cu: John Garfield, Joan Crawford, Oscar Levant, Tom d'Andrea, Joan Chandler, J. Carroll Naish, Ruth Nelson, Craig Stevens, Peggy Knudsen.

1947

DEEP VALLEY (Valea cea adâncă), „Warner Brothers“. Scenariu: Ivan Moffat după un roman de Don Toteroh, dialoguri suplimentare de William Faulkner. Cu: Ida Lupino, Dane Clark, Henry Hull, Wayne Morris, Fay Bainter.

1948

JOHNNY BELINDA, „Warner Brothers“. Scenariu: Irmgard von Cube și Allen Vincent, după o piesă de Elmer Harris. Producător: Jerry Wald. Cu: Jane Wyman, Lew Ayres, Agnes Moorehead, Charles Bickford, Steve McNally, Jan Sterling și locuitori ai micului sat pescăresc Fort Bragg din Nordul Californiei.

ROAD HOUSE (Hanul), „20th Century Fox“. Producător și scenarist: Edward Chodorov, după o povestire de Margaret Gruen și Oscar Saul, Imagine: Joseph La Shelle. Cu: Ida Lupino, Richard Widmark, Cornel Wilde, Celeste Holm.

1949

THE FORBIDDEN STREET (Strada interzisă), „20th Century Fox“. Producător: William Perlberg. Scenariu: Ring Lardner, după romanul Britannia Mews de Margaret Sharp. Cu: Dana Andrews, Maureen O'Hara, Dame Sybil Thorndike, Wilfried Hyde White, Diane Heart, Fay Compton, Anne Burchart.

1950

UNDER MY SKIN (Fascinație), „20th Century-Fox“. Producător și scenarist: Casey Robinson. Ecranizare după schița *My Old Man* de Ernest Hemingway. Cu: John Garfield, Micheline Presle, Luther Adler, Orley Lindgreen, Ann Codee.

THREE CAME HOME (Trei s-au întors acasă), „20th Century-Fox“. Producător și scenarist: Nunnally Johnson. Ecranizare a romanului omonim de Agnes Newton Keith. Imagine: Milton Krasner. Cu: Claudette Colbert, Patrick Knowles, Florence Desmond, Sessue Hayakawa, Sylvia Andrew, Mark Kewning, actori secundari remarcabili și o figurație demnă de Oscar.

THE MUDLARK (Copilul mocirlei), „20th Century-Fox“. Producător și scenarist: Nunnally Johnson. Ecranizare a unui roman de Theodore Bonnet. Cu: Irene Dunne, Alec Guinness, Andrew Ray, Finlay Currie, Beatrice Campbell, Anthony Steel, Constance Smith.

1951

TAKE CARE OF MY LITTLE GIRL (Ai grijă de fetița mea), „20th Century-Fox“. Producător: Julian Blaustein. Scenariu: Julius și Philip G. Epstein. Cu: Jeanne Crain, Dale Robertson, Jean Peters, Jeffrey Hunter, Mitzi Gaynor și 65 de tinere studente.

PHONE CALL FROM A STRANGER (Telefon de la un necunoscut), „20th Century-Fox“. Producător și scenarist: Nunnally Johnson. Adaptare a unei povestiri de Ida Alexa Ross Wylie. Cu: Bette Davis, Gary Merrill, Shelley Winters, Michael Rennie, Keenan Wynn, Beatrice Straight, Evelyn Varden, Craig Stevens, Warren Stevens.

1952

LYDIA BAILEY, „20th Century-Fox“. Producător: Jules Schermer. Scenariu: Michael Blankfort și Philip Dunne, după romanul lui Kenneth Roberts. Cu: Dale Robertson, Anne Francis, William Marshall, Charles Korvin, Louis van Rooten.

LURE OF THE WILDERNESS (Mirajul ținutului virgin), „20th Century-Fox“. Producător: Robert Jacks. Scenariu: Louis Lantz, după o povestire de Vereen Bell. Cu: Jean Peters, Jeffrey Hunter, Walter Brennan, Constance Smith, Tom Tully.

218

THE LAST LEAF (Ultima frunză), episod din filmul O. Henry's Full House. „20th Century-Fox“. Producător: André Hakim. Scenariu: Ivan Goff și Ben Roberts după schița lui O'Henry. Cu: Anne Baxter, Jean Peters, Gregory Ratoff.

1953

TITANIC, „20th Century-Fox“. Producători: Charles Brackett. Scenariu: Charles Brackett, Walter Reisch, Richard Breen. Imagine: Joe Mac Donald. Cu: Clifton Webb, Barbara Stanwyck, Brian Aherne, Thelma Ritter, Robert Wagner, Audrey Dalton, Richard Basehart, Allyn Joslin.

SCANDAL AT SCOURIE (Scandal la Scourie), „Metro-Goldwyn-Mayer“. Producător: Edwin J. Knopf. Scenariu: Norman Corwin, Leonard Spiegelglass, Karl Tunberg, ecranizare a unei povestiri de Mary McSherry. Cu: Greer Garson, Walter Pidgeon, Agnes Moorehead, Donna Corcoran, Arthur Shields, Rhys Williams.

HOW TO MARRY A MILLIONAIRE (Cum să te măriți cu un milionar), „20th Century-Fox“. Scenariu: Nunnally Johnson, după piese de Zoë Akins, Dale Eunson și Katherine Albert. Producător: Nunnally Johnson. Imagine: Joe Mac Donald. Cu: Marilyn Monroe, Lauren Bacall, Betty Grable, William Powell, Rory Calhoun, David Wayne, Cameron Mitchell, Fred Clark, Alex D'Arcy.

1954

THREE COINS IN THE FOUNTAIN (Trei parale în fântână), „20th Century-Fox“. Producător: Sol C. Siegel. Scenariu: John Patrick, după romanul omonim al lui John H. Secondari. Muzica genericului: Sammy Cahn și Jule Styne. Imagine: Milton Krasner. Cu: Clifton Webb, Dorothy McGuire, Jean Peters, Louis Jourdan, Maggie McNamara, Rossano Brazzi, Cathleen Nesbitt, Howard St. John, Kathryn Givney, Domenico Modugno.

WOMAN'S WORLD (Lumea femeii), „20th Century-Fox“. Producător: Charles Brackett. Scenariu: Claude Binyon, Mary Loos și Richard Sale după o povestire de Mona Williams. Cu: Clifton Webb, June Allyson, Lauren Bacall, Fred MacMurray, Arlene Dahl, Cornel Wilde, Van Heflin.

1955

DADDY LONG LEGS (Tăticul Picioare Lungi), „20th Century-Fox“. Producător: Samuel G. Engle. Scenariu: Phoebe și Henry Ephron, după o năvelă de Jean Webster. Compozitor și libretist: Johnny Mercer.

Coregraf: Roland Petit. Muzica baletelor: Alex North. Imagine: Leon Shamroy. Cu: Fred Astaire, Leslie Caron, Thelma Ritter, Fred Clark, Terry Moore, Charlotte Austin, Sara Shane, Ray Anthony.

RAINS OF RANCHIPUR (Vin ploile), „20th Century-Fox“. Producător: Frank Ross. Scenariu: Merle Miller după romanul omonim **Vin ploile** de Louis Bromfield. Imagine: Milton Krasner. Cu: Lana Turner, Richard Burton, Fred MacMurray, Joan Caulfield, Michael Rennie, Eugenie Leontovitch.

1957

BOY ON A DOLPHIN (Băiat călare pe delfin), „20th Century-Fox“. Producător: Samuel G. Engel. Scenariu: Ivan Moffat și Dwight Taylor, după romanul omonim de David Divine. Imagine: Milton Krasner. Cu: Alan Ladd, Sophia Loren, Clifton Webb, Alexis Minotis, Jorge Mistral, Laurence Naismith, Charles Fawcett, Orestes Rallis, Piero Giagnoni, Ansamblul Grec de Muzică și Dansuri Folclorice „Panegyris“.

1958

THE GIFT OF LOVE (Darul iubirii), „20th Century-Fox“. Producător: Charles Brackett. Scenariu: Luther Davis, după o povestire de Nelia Gardner White. Cu: Robert Stack, Lauren Bacall, Anne Seymour, Lorne Greene, Evelyn Rudie, Edward Platt.

A CERTAIN SMILE (Un anume surâs), „20th Century-Fox“. Producător: Henry Ephron. Scenariu: Frances Goodrich și Albert Hackett, după romanul omonim de Françoise Sagan. Cu: Joan Fontaine, Christine Carère, Rossano Brazzi, Bradford Dillman, Eduard Franz, Kathryn Givney, Steven Geray și Trudy Wyler.

1959

COUNT YOUR BLESSINGS (Numără-ți binecuvântările), „Metro-Goldwyn-Mayer“. Producător și scenarist: Karl Tunberg. Ecranizare a romanului **The Blessing** (Binecuvântarea) de Nancy Milford. Cu: Deborah Kerr, Rossano Brazzi, Maurice Chevalier, Martin Stephens, Patricia Medina, Tom Helmore.

THE BEST OF EVERYTHING (Ce-i mai bun din toate), „20th Century-Fox“. Producător: Jerry Wald. Scenariu: Edith Sommer și Mann Rubin, după un roman de Rona Jaffe. Cu: Hope Lange, Joan Crawford, Stephen Boyd, Suzy



**Elena și Gheorghe Negulescu,
părinții viitorului regizor**

**Una din proprietățile
craiovene ale familiei
Negulescu**





O familie fericită





Tata Ghiță,
un părinte
sever

În așteptarea
stăpânului
casei



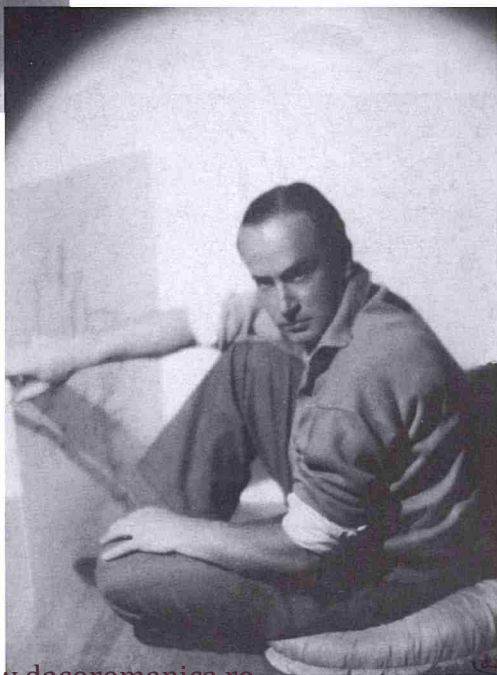
La Paris, Iancu Negulescu
pictează, din memorie,
portretul mamei



Student la Belle Arte



**Artistul în anii
boemei
pariziene**



Interior de
burlac, în
studioul din
rue de Seine



Artistul și viitoarea lui soție, Winnifred Ayers



Catalogul primei expoziții personale de la Washington include portretul surorii mezină, Sabina



Exhibition of Paintings
by
Jean Negulesco

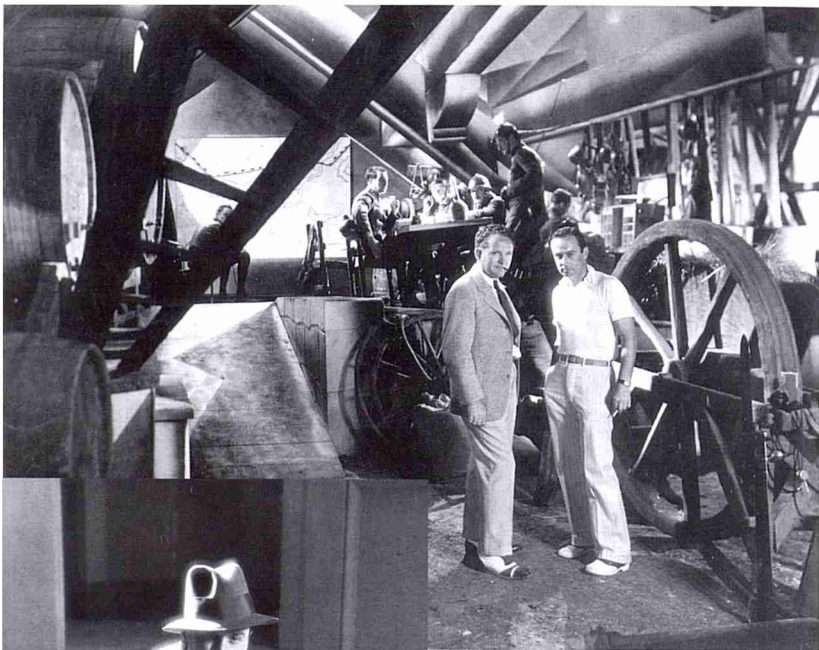
February 4, through February 23, 1929

The Gallery
2000 B Street Washington, D.C.



Un român la Hollywood

www.dacoromanica.ro

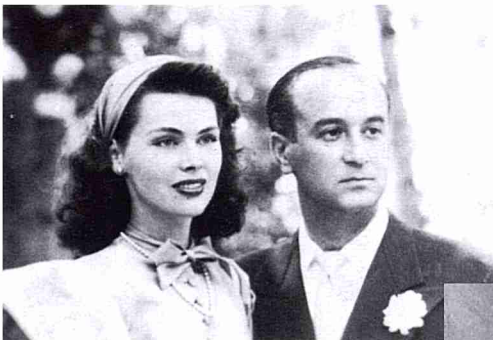


**Regizor secund
la "Paramount"**

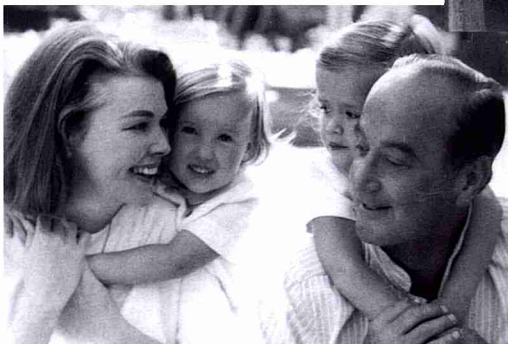


Regizor la "Warner Brothers"

**Cununia cu
Dusty Anderson**



**Pe Champs Elysées, la
începutul anilor '50**

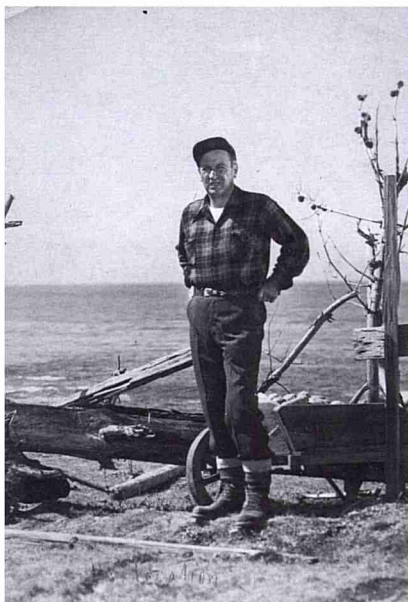


**Soții Negulescu și
fetițele lor adoptive**

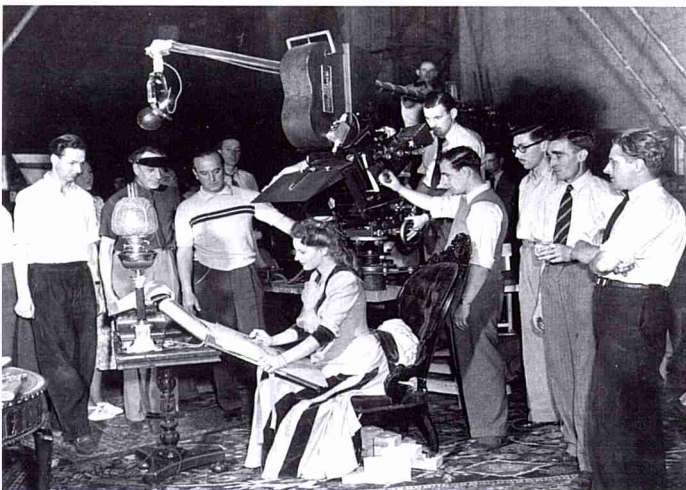
**Cu soția și socrii, în
ambianța românească a
locuinței din Beverly Hills**



Pe platou la
"Johnny Belinda"



Pe platou la
"Conspiratorii"



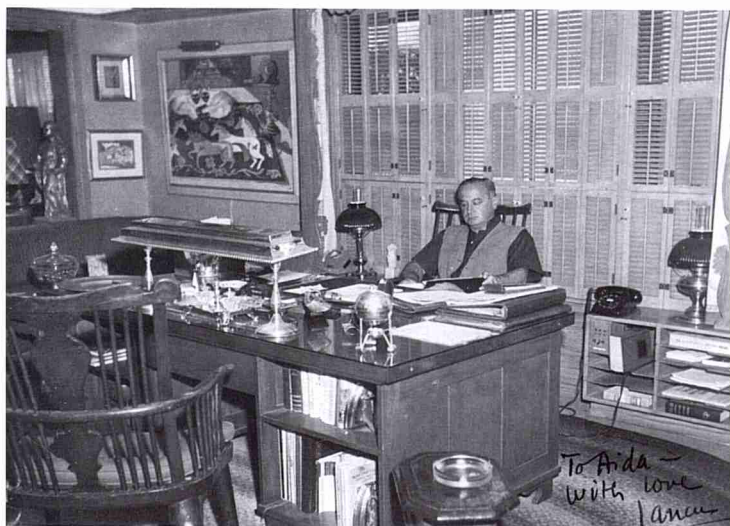
Verificând ultimele detalii înaintea filmării





**Cu prietenul
și nașul său,
Howard Hawks**

**În somptuosul birou personal
de la "20th Century Fox"**



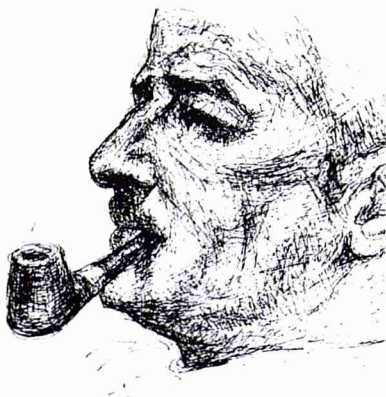
*To Aida -
With love
Lance*



Producătorul Darryl F. Zanuck



Magnatul Howard Hughes



Scriitorul William Faulkner



... și iubita lui, Jean Peters



**Jane Wyman, câștigătoarea
Premiului Oscar pentru
“*Johnny Belinda*”**

**John Garfield în rolul
violonistului din
“*Humoresca*”**



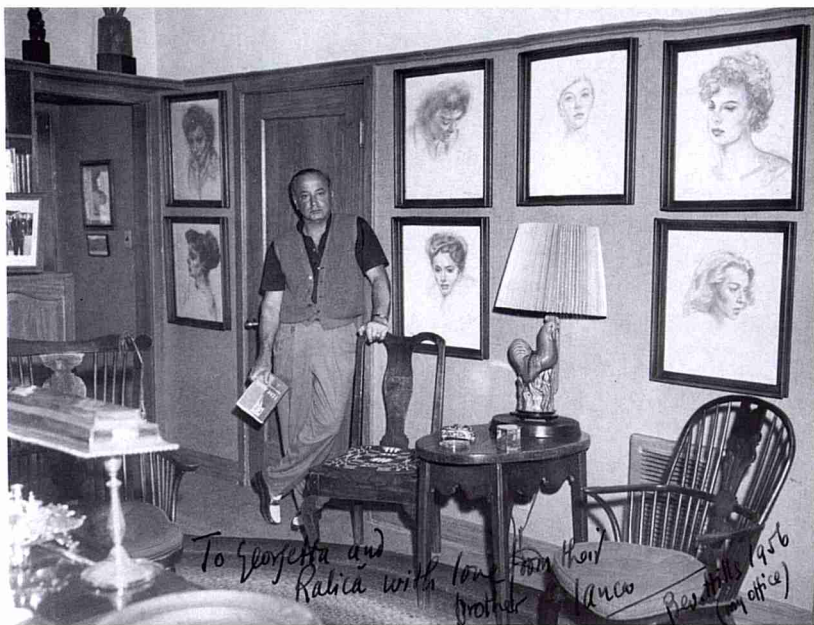
Barbara Stanwyck



Marilyn Monroe



**Cu Marilyn Monroe
după premiera
triumfală a filmului
"Cum să te măriți
cu un milionar"**



În biroul de la Hollywood, printre portretele
vedetelor cu care a lucrat

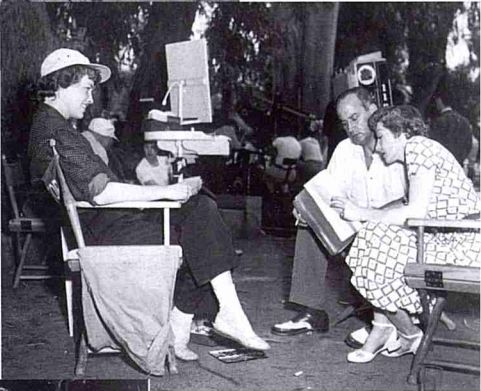
Cu Richard Burton,
protagonistul din
“Vin ploile”

În Pakistan, într-o pauză de filmare la *“Vin ploile”*





Instantanee de platou la
"20th Century Fox"



**Sophia Loren la început
de carieră**



**Regizorul și vedeta, pregătind
un cadru din “*Băiat pe delfin*”**

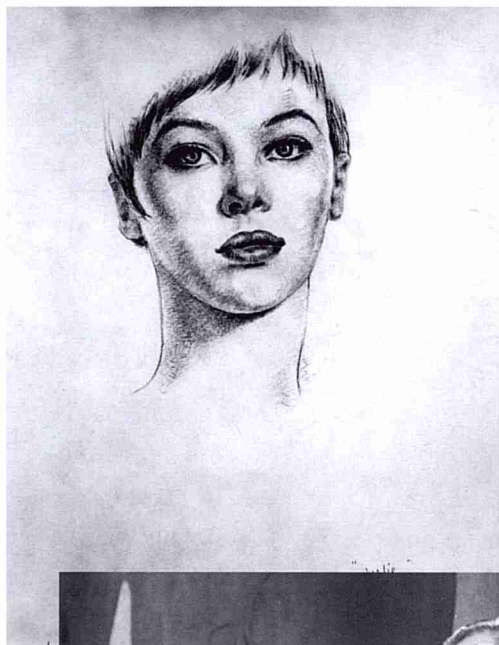


**Pe Acropole, în așteptarea
autorizației de filmare**



Sophia Loren în viziunea graficianului Jean Negulescu



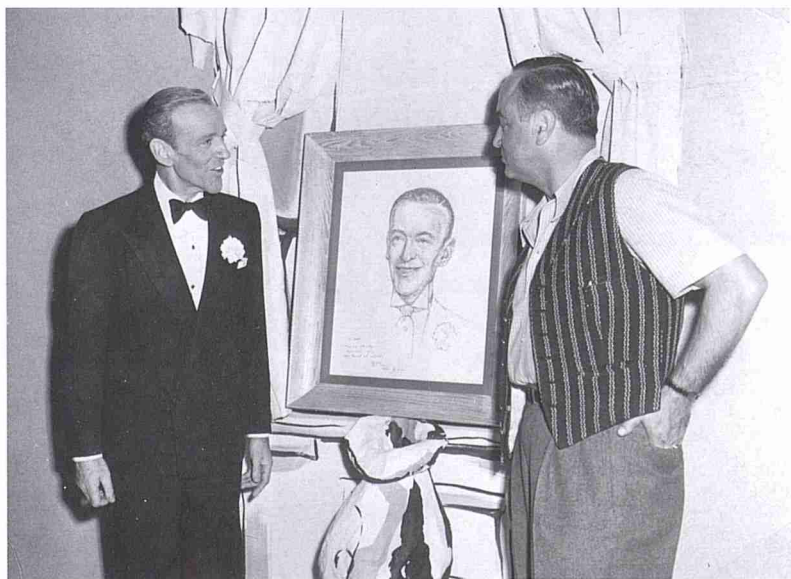


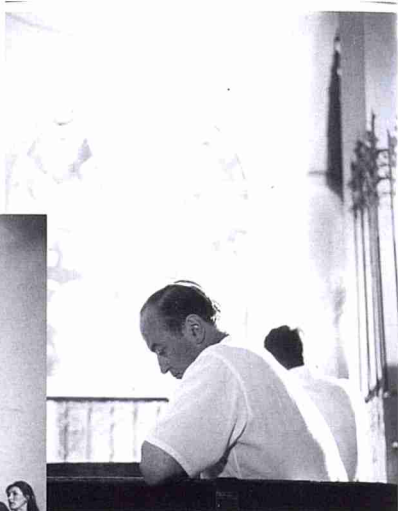
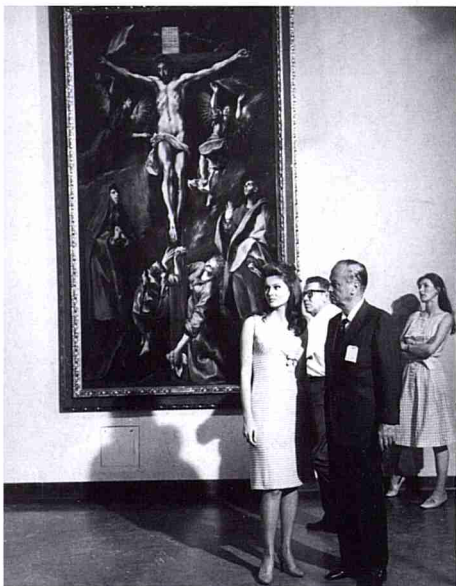
Leslie Caron, eroina
filmului muzical
"Tăticul picioare lungi"





**Fred Astaire a păstrat o
frumoasă amintire
colaborării cu Jean Negulescu**





În căutarea inspirației, la
Toledo, în fața pânzelor
lui El Greco

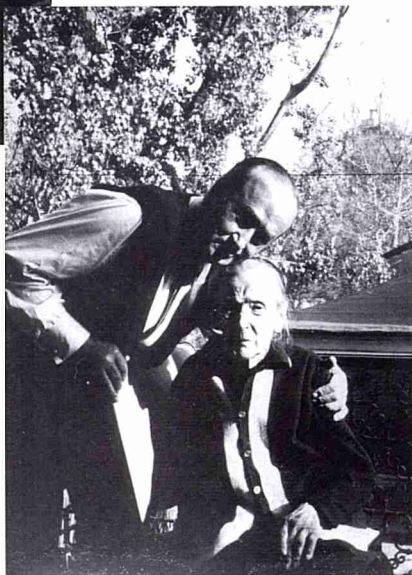


**În vizită la Studiourile Buftea, condus de pionierii filmului românesc
Jean Georgescu și Constantin Ivanovici și de Sabina Negulescu**



**Mama cineastului, în
așteptarea revederii**

**Reîntoarcerea
fiului risipitor**





Celebra pânză
 “Înmormântarea Contelui
 Orgaz”, fundal
 pentru un cadru din
 “În căutarea dragostei”



Premiera mondială
 a filmului
 “În căutarea dragostei”,
 la un cinematograful
 din Madrid



Jean Negulescu
și scriitorul
Mihnea Gheorghiu,
membri în Juriul
Festivalului de la
San Sebastian

Scrisoare de mulțumire
către Mihnea Gheorghiu,
Președintele Uniunii
Cineaștilor din România,
pentru cooptarea ca
membru de onoare
al UCIN

Dear Mihnea,

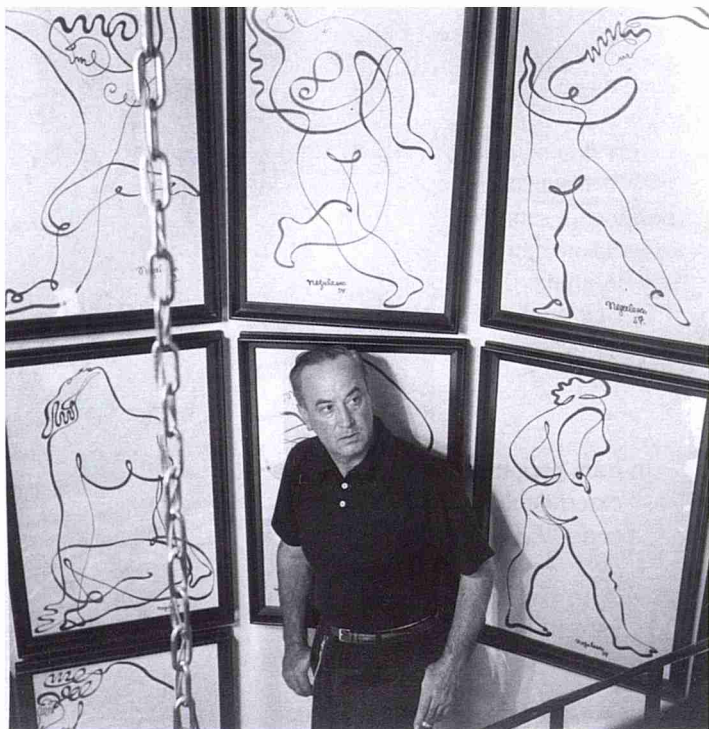
I have always been proud and grateful for every honor which has been given to me in my life. It meant that somehow my work was well done and maybe better than the others. But to be elected: "Life-Membre d'honneur" by the "Rumanian-film-Makers", this is a special accolade. It is given to me by my brothers and my coworkers. I shall hold it as one of my rarest treasures and be forever humbly grateful.

It is at times like this that we believe on the saying:
"Someone up there must like me!"

Jean Negulescu

În Iran, pregătind
exteriorul
pentru "Eroi"

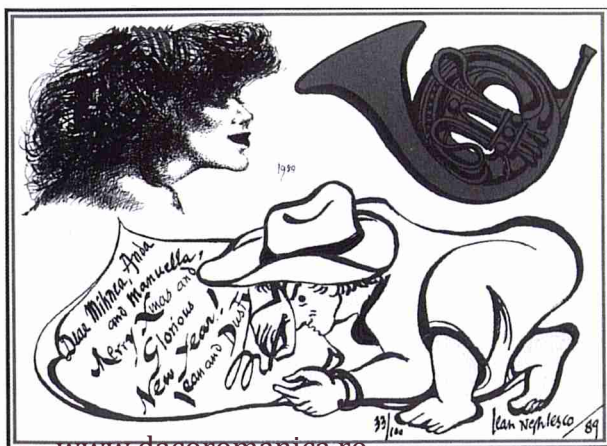




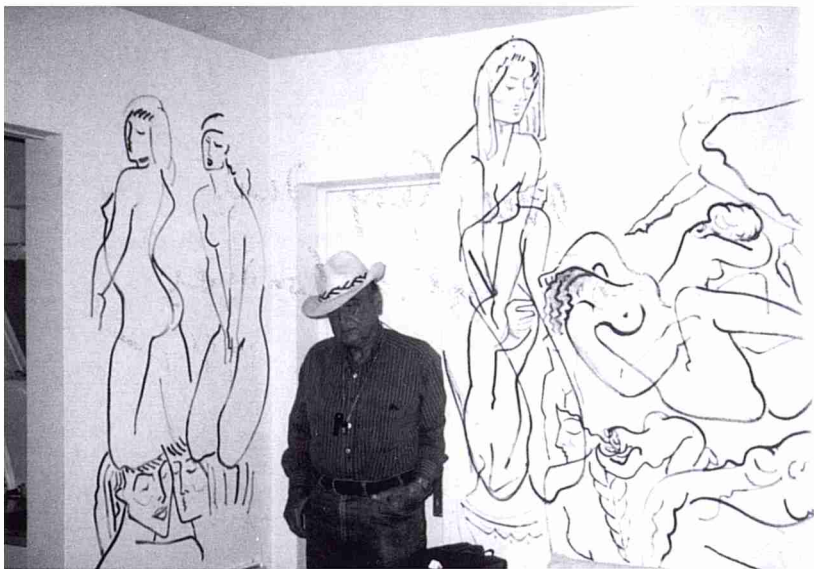
Din nou în lumea belle artelor



Toinon, sora mijlocie
a pictorului, în locuința
acestuia de la Marbella



Felicitare de
Anul Nou
pentru prieteni
din România



Exorcizând fantasmele trecutei tinereți



Parker, Diane Baker, Brian Aherne, Martha Hyer, Louis Jourdan, Robert Evans, Brett Halsey, Sue Carson.

1962

JESSICA, „United Artists“ – „Dear Films“. Producător: Jean Negulesco. Scenariu: Edith Sommer, după romanul *Midwife of Pont Clery* (Moașa de la Pont Clery) de Flora Sandstrom. Muzica: Marguerite Monnot. Textier: Dusty Negulesco. Cu: Angie Dickinson, Maurice Chevalier, Noël-Noël, Gabriele Ferzetti, Agnes Moorehead, Marcel Dalio, Sylva Koscina, Danielle de Metz, Marina Berti, Kerima, Georgette Anys, copii și țărani din Forza d'Agro și Taormina.

1964

THE PLEASURE SEEKERS (În căutarea iubirii), „20th Century-Fox“. Producător: David Wisbart. Scenariu: Edith Sommer, după romanul *Three Coins in the Fountain* (Trei parale în fântână) de John Secondari. Muzica: Sammy Cahn și James Van Heusen. Coregrafia: Antonio Gades. Cu: Ann-Margret, Carol Lynley, Tony Franciosa, Pamela Tiffin, Brian Keith, Gene Tierney, Gardner McKay, André Lawrence, Antonio Gades.

1969

THE HEROES (Eroii), „United Artists“ în coproducție cu „Moulin Rouge-Iran“. Producători: Mostafa și Morteza Akhavan. Scenariu: Chester Erskine și Guy Elmes, după romanul *The Heroes of Yuca* (Eroii din Yuca) de Michael Barret. Cu: Stuart Whitman, Elke Sommer, Curd Jürgens, Ian Ogilvy, Behroz Vossogny, Poozan Banaai, Lon Satton, Jim Mitchum.

1970

HELLO-GOODBYE (Salut și la revedere), „20th Century-Fox“. Producător: Darryl F. Zanuck și André Hakim. Scenariu: Mark Canfield. Muzica: Francis Lai. Textier: Dusty Negulesco. Cu: Michael Crawford, Curd Jürgens, Geneviève Gilles, Ira Fürstenberg.

CUPRINS

ÎN CĂUTAREA VISULUI	7
ÎN LUMEA NOUĂ	33
SPRE VÂRFUL PIRAMIDEI	59
„MASCA LUI DIMITRIOS“	81
PRINȚUL MELODRAMEI	106
PE CREASTA VALULUI	128
DESTINE EUROPENE	150
ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR	171
ULTIMUL DINOZAU	186
Note	205
Filmografie	213

**Foto coperta IV: Sophia Loren, la vernisajul expoziției de
grafică deschisă de Jean Negulescu la Roma, în 1956**

**Coperta seriei : Veniamin Micu
Redactor de carte: Viorica-Rozalia Matei
Tehnoredactare: Anca Vergulescu; Marius Predescu
Tipar: TERRA-PART București
www.dacoromanica.ro**



„Ca să-l definești pe Jean Negulescu, trebuie să te referi la două persoane distincte - la excelentul profesionist și la rafinatul om de cultură...”

Louis Marcorelles, *Le Monde*, 1986

„Jean Negulescu are la activ 40 de filme celebre și a colaborat cu cele mai superbe staruri ale lumii: Monroe, Bacall, Crawford, Leslie Caron, Bette Davis, Sophia Loren...”

Le Matin, 1986

„Unul dintre cei mai de succes regizori ai Hollywoodului postbelic...”

The New York Post, 1984

„Acest uriaș talent a prețuit prea mult faptul că e made in Romania, ca să-i precupețim dragostea noastră și aplauzele îndelung meritate, de-acum și până în veac...”

Mihnea Gheorghiu, 1989